

العنوان:	الزمن في الشعر الجاهلي
المؤلف الرئيسي:	طشطوش، عبدالعزيز محمد موسى
مؤلفين آخرين:	الرباعي، عبدالقادر(مشرف)
التاريخ الميلادي:	1986
موقع:	اربد
الصفحات:	1 - 207
رقم MD:	722852
نوع المحتوى:	رسائل جامعية
الدرجة العلمية:	رسالة ماجستير
الجامعة:	جامعة اليرموك
الكلية:	كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية
الدولة:	الاردن
قواعد المعلومات:	Dissertations
مواضيع:	الشعر العربي، العصر الجاهلي، الدواوين و القصائد، نقد الشعر، الزمن في الشعر
رابط:	<a href="http://search.mandumah.com/Record/722852">http://search.mandumah.com/Record/722852</a>

## الزمن في الشعر الجاهلي

اعداد

عبدالعزیز محمد موسى طشوش

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها  
جامعة اليرموك - ١٩٨٣م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة  
الماجستير من جامعة اليرموك ، تخصص لغة عربية

أدب ونقد

لجنة المناقشة :

- رئيساً
  - عضواً
  - عضواً
- الدكتور عبدالقادر الرباعي (المشرف)  
الاستاذ الدكتور جمال أبو ديب  
الاستاذ الدكتور عفيف عبدالرحمن

العنوان:	الزمن في الشعر الجاهلي
المؤلف الرئيسي:	طشطوش، عبدالعزيز محمد موسى
مؤلفين آخرين:	الرباعي، عبدالقادر(مشرف)
التاريخ الميلادي:	1986
موقع:	اربد
الصفحات:	1 - 207
رقم MD:	722852
نوع المحتوى:	رسائل جامعية
الدرجة العلمية:	رسالة ماجستير
الجامعة:	جامعة اليرموك
الكلية:	كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية
الدولة:	الاردن
قواعد المعلومات:	Dissertations
مواضيع:	الشعر العربي، العصر الجاهلي، الدواوين و القصائد، نقد الشعر، الزمن في الشعر
رابط:	<a href="http://search.mandumah.com/Record/722852">http://search.mandumah.com/Record/722852</a>

This thesis deals with the conception of Time in the Pre- Islamic verse. It consists of four chapters.

The first chapter tries to reveal the influence of environment and the Jāhili patterns of life in forming the concept of Time in the Jāhili mind. Some of these patterns appeared as an attempt to face Time as well as a possibility of worshipping Time.

The second chapter deals with the poet's feeling of time. In this chapter, I talked about the characteristics and transformations of Time such as campsites (Al-Aṭlāl), grayness of hair and death.

I also talked about the direct response of the poets towards Time.

In the third chapter, I talked about the relation of time with the subjects of the poem such as man, animal and nature.

These subjects seemed to be an unconscious response towards Time .

In the last chapter, I talked about the influence of Time in the structure of the poem throughout four studied poems. This chapter also reveals the multiply structure of the Jahili poem and the influence of Time in its structure despite its apparent difference .

العنوان:	الزمن في الشعر الجاهلي
المؤلف الرئيسي:	طشطوش، عبدالعزيز محمد موسى
مؤلفين آخرين:	الرباعي، عبدالقادر(مشرف)
التاريخ الميلادي:	1986
موقع:	اربد
الصفحات:	1 - 207
رقم MD:	722852
نوع المحتوى:	رسائل جامعية
الدرجة العلمية:	رسالة ماجستير
الجامعة:	جامعة اليرموك
الكلية:	كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية
الدولة:	الاردن
قواعد المعلومات:	Dissertations
مواضيع:	الشعر العربي، العصر الجاهلي، الدواوين و القصائد، نقد الشعر، الزمن في الشعر
رابط:	<a href="http://search.mandumah.com/Record/722852">http://search.mandumah.com/Record/722852</a>

## المحتويات

### مقدمة

- مدخل ..... ( ١ - ٨ )
- الفصل الاول : الزمن في ضوء الحياة الجاهلية ..... ( ١٠ - ٣٦ )
- البيئة والجذب ..... ( ١٠ - ١١ )
- الحروب والايام ..... ( ١٢ - ١٤ )
- الحياة الدينية ..... ( ١٤ - ٢٤ )
- في اوايد العرب ..... ( ٢٤ - ٣٢ )
- الزمن والزمن البديل في القرآن الكريم ..... ( ٣٣ - ٣٦ )
- الفصل الثاني : احساس الشاعر بالزمن ..... ( ٣٨ - ٩٠ )
- اولا : سمات الزمن ..... ( ٣٨ - ٤٦ )
- التغيير ..... ( ٣٨ - ٤١ )
- الشمولية ..... ( ٤١ - ٤٢ )
- العشوائية ..... ( ٤٢ - ٤٦ )
- ثانيا : تحولات الزمن ..... ( ٤٦ - ٨٠ )
- الأطلال ..... ( ٤٦ - ٦٧ )
- الشيب ..... ( ٦٧ - ٧٥ )
- الموت ..... ( ٧٥ - ٨٠ )
- ثالثا : الاستجابة المباشرة للزمن ..... ( ٨٠ - ٩٠ )
- العمل ..... ( ٨١ - ٨٤ )
- البحث عن اللذة ..... ( ٨٤ - ٨٦ )
- الإحساس بالعبثية ..... ( ٧٦ - ٩١ )
- الفصل الثالث : الزمن وموضوعات القصيدة ..... ( ٩٣ - ١٤٨ )
- اولا : الزمن والانسان ..... ( ٩٣ - ١١٦ )
- المرأة ..... ( ٩٣ - ١٠٥ )
- الممدوح ..... ( ١٠٥ - ١١١ )
- القبيلة ..... ( ١١١ - ١١٦ )
- ثانيا : الزمن والحيوان ..... ( ١١٦ - ١٣٥ )
- الثور الوحشي ..... ( ١١٦ - ١٢٣ )
- حمار الوحش ..... ( ١٢٣ - ١٢٨ )
- البقرة الوحشية ..... ( ١٢٨ - ١٢٩ )

- ( ١٢٣ - ١٢٩ ) ..... - المناقاة
- ( ١٣٥ - ١٣٣ ) ..... - الفرس
- ( ١٤٨ - ١٣٥ ) ..... ثالثا : الزمن والطبيعة
- ( ١٤١ - ١٣٥ ) ..... - المطر
- ( ١٤٨ - ١٤١ ) ..... - الليل ✓
- ( ١٩١ - ١٥٠ ) ..... الفصل الرابع : الزمن وبناء القصيدة
- ( ١٦٤ - ١٥٤ ) ..... (١) اولا : قصيدة عبيد بن الأبرص
- ( ١٧٠ - ١٦٤ ) ..... - ثانيا : قصيدة بشر بن أبي خازم
- ( ١٨١ - ١٧٠ ) ..... - ثالثا : قصيدة زهير بن أبي سلمى
- ( ١٨٩ - ١٨٢ ) ..... - رابعا : قصيدة الأسود بن يعفر النهشلي
- ( ١٩٣ - ١٩٢ ) ..... خاتمة
- ( ١٩٤ ) ..... ملخص بالانجليزية
- ( ٢٠٧ - ١٩٥ ) ..... المصادر والمراجع

العنوان:	الزمن في الشعر الجاهلي
المؤلف الرئيسي:	طشطوش، عبدالعزيز محمد موسى
مؤلفين آخرين:	الرباعي، عبدالقادر(مشرف)
التاريخ الميلادي:	1986
موقع:	اربد
الصفحات:	1 - 207
رقم MD:	722852
نوع المحتوى:	رسائل جامعية
الدرجة العلمية:	رسالة ماجستير
الجامعة:	جامعة اليرموك
الكلية:	كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية
الدولة:	الاردن
قواعد المعلومات:	Dissertations
مواضيع:	الشعر العربي، العصر الجاهلي، الدواوين و القصائد، نقد الشعر، الزمن في الشعر
رابط:	<a href="http://search.mandumah.com/Record/722852">http://search.mandumah.com/Record/722852</a>



## الزمن في الشعر الجاهلي

اعداد

عبدالعزیز محمد موسى طشوش

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها  
جامعة اليرموك - ١٩٨٣م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة  
الماجستير من جامعة اليرموك ، تخصص لغة عربية

أدب ونقد

لجنة المناقشة :

- رئيساً
  - عضواً
  - عضواً
- الدكتور عبدالقادر الرباعي (المشرف)  
الاستاذ الدكتور جمال أبو ديب  
الاستاذ الدكتور عفيف عبدالرحمن

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## المحتويات

### مقدمة

- مدخل ..... ( ١ - ٨ )
- الفصل الاول : الزمن في ضوء الحياة الجاهلية ..... ( ١٠ - ٣٦ )
- البيئة والجذب ..... ( ١٠ - ١١ )
- الحروب والايام ..... ( ١٢ - ١٤ )
- الحياة الدينية ..... ( ١٤ - ٢٤ )
- في اوايد العرب ..... ( ٢٤ - ٣٢ )
- الزمن والزمن البديل في القرآن الكريم ..... ( ٣٣ - ٣٦ )
- الفصل الثاني : احساس الشاعر بالزمن ..... ( ٣٨ - ٩٠ )
- اولا : سمات الزمن ..... ( ٣٨ - ٤٦ )
- التغيير ..... ( ٣٨ - ٤١ )
- الشمولية ..... ( ٤١ - ٤٢ )
- العشوائية ..... ( ٤٢ - ٤٦ )
- ثانيا : تحولات الزمن ..... ( ٤٦ - ٨٠ )
- الأطلال ..... ( ٤٦ - ٦٧ )
- الشيب ..... ( ٦٧ - ٧٥ )
- الموت ..... ( ٧٥ - ٨٠ )
- ثالثا : الاستجابة المباشرة للزمن ..... ( ٨٠ - ٩٠ )
- العمل ..... ( ٨١ - ٨٤ )
- البحث عن اللذة ..... ( ٨٤ - ٨٦ )
- الإحساس بالعبثية ..... ( ٧٦ - ٩١ )
- الفصل الثالث : الزمن وموضوعات القصيدة ..... ( ٩٣ - ١٤٨ )
- اولا : الزمن والانسان ..... ( ٩٣ - ١١٦ )
- المرأة ..... ( ٩٣ - ١٠٥ )
- الممدوح ..... ( ١٠٥ - ١١١ )
- القبيلة ..... ( ١١١ - ١١٦ )
- ثانيا : الزمن والحيوان ..... ( ١١٦ - ١٣٥ )
- الثور الوحشي ..... ( ١١٦ - ١٢٣ )
- حمار الوحش ..... ( ١٢٣ - ١٢٨ )
- البقرة الوحشية ..... ( ١٢٨ - ١٢٩ )

- ( ١٢٣ - ١٢٩ ) ..... - المناقاة
- ( ١٣٥ - ١٣٣ ) ..... - الفرس
- ( ١٤٨ - ١٣٥ ) ..... - ثالثا : الزمن والطبيعة
- ( ١٤١ - ١٣٥ ) ..... - المطر
- ( ١٤٨ - ١٤١ ) ..... - الليل ✓
- ( ١٩١ - ١٥٠ ) ..... - الفصل الرابع : الزمن وبناء القصيدة
- ( ١٦٤ - ١٥٤ ) ..... - (١) اولا : قصيدة عبيد بن الأبرص
- ( ١٧٠ - ١٦٤ ) ..... - ثانيا : قصيدة بشر بن أبي خازم
- ( ١٨١ - ١٧٠ ) ..... - ثالثا : قصيدة زهير بن أبي سلمى
- ( ١٨٩ - ١٨٢ ) ..... - رابعا : قصيدة الأسود بن يعفر النهشلي
- ( ١٩٣ - ١٩٢ ) ..... - خاتمة
- ( ١٩٤ ) ..... - ملخص بالانجليزية
- ( ٢٠٧ - ١٩٥ ) ..... - المصادر والمراجع

## مقدمة

يمكن تقسيم الدراسات العربية الحديثة على الشعر الجاهلي الى قسمين متميزين: القسم الاول دراسات تقليدية خالصة ، تقوم بدراسة الموضوعات محل الدراسة دراسة وصفية الى حد بعيد ، وتكتفي بدراسة موضوعاتها دراسة سطحية دون محاولة للكشف عن ابعاد هذه الموضوعات او وضعها ضمن اطار المعاينة الدقيقة التي تهدف الى النفاذ الى ابعاد الموضوعات المطروحة . وهي دراسات صفتها الاساسية الميل الى الاسترخاء العقلي ، ومن شأن هذه الدراسات عدم كشف القيم الادبية والانسانية للشعر الجاهلي . فحين نتحدث عن المرأة ، مثلا ، نذكر كيفية ورودها فيها وجيدها وانفهامها وغير ذلك من المفات ، دون ان تقدم تفسيراً للاسباب التي دفعت بالشاعر ان يصف المرأة كما هي عليه في الشعر الجاهلي . وحينما نتحدث هذه الدراسات عن بناء القصيدة ، تأخذ بالحديث عن الاطلاق ، وان البداية بها عادة متبعة عند الشعراء ، يأتون بعدها على الرحلة والمدح او الفخر .

القسم الثاني من الدراسات العربية اكثر جدية وابعاد غورا ، اذ يحاول هذا النوع من الدراسات ، على عكس سابقه ، تجاوز الظاهر بحثا وراء ابعاد الموضوع . ومن امثلة هذه الدراسات دراسة ليوسف اليوسف او مقالات في الشعر الجاهلي " ودراسة مصطفى ناصف " قراءة ثانية لشعرنا القديم " ودراسة نصرت عبد الرحمن " الصورة الفنية في الشعر الجاهلي " اذ حاولت هذه الدراسات اعطاء ابعاد اكثر عمقا ورعاية للشعر الجاهلي ، ونغضت عن نفسها متطلبات اليسر والسهولة والسطحية .

الدراسات التي تعرضت لقضية الزمن في الشعر الجاهلي متعددة ، بعضها هدف اصلا الى معالجة هذا الموضوع ، وبعضها الاخر كان الحديث فيها عن الزمن طارئا وعرضيا . من هذه الدراسات مقاله لفالتر براونه بعنوان " الوجودية في الجاهلية " وقد نشرت في مجلة المعرفة السورية ، وكشف الدارس فيها عن كون الاطلاق محاولة من الشاعر الجاهلي لاختبار الفضاء والتناهي ، وبذلك قدمت تفسيراً خرج على النمطية متجاوزا الدراسات التقليدية في الحديث عن الاطلاق ورصد اجزائها بشكل وصفي . ومن هذه الدراسات ثلاثة ابحاث لكamal ابو ديب اثنان منها عن معلقتي لبيد بن ربيعة وامرئ القيس وقد نشر في مجلة المعرفة بعد ترجمتهما واخر حول قصيدة ثانية لامرئ القيس نشرت في مجلة المهد الاردنية وتعد هذه الابحاث من بين اكثر الدراسات اهمية في الحديث عن قضية الزمن ، والمسائل الزمنية التي تثيرها . ومن بين القضايا التي كشفت عنها هذه الدراسات قضية الاطلاق في كونها تجسيدا للحياة والمسوت وكذلك تفسير صورة الحيوان الامنة التي تظهر في معلقة لبيد ، وعدها رغبة من الشاعر في خلق نوع من التوازن ، وكشفت عن اهمية الذاكرة ودورها ، والحركات المضادة في القصيدة ، ومحاولة الشاعر تجاوز حاضره من خلال القبيلة او الممدوح ، والحديث عن " الثوابت " ودلالاتها اللازمية في مقابلة الزمني ، وتفسير قصة

الحيوانات كالثور الوحشي والحمار الوحشي والبقرة الوحشية ، كما كشف تحليله لهذه القصائد عن العلاقات العميقة بين مكونات القصيدة كالربط مثلا بين المطر والاطلال في معلقة امرئ القيس في كون المطر نقيضا حيويا متدفقا لاطلال المتصفية بالعفاء والمحاطة بمظاهر الموت .

وسيتضح اثر هذه الدراسات بشكل واضح في هذه البحث مثل مفهوم التوازن السذّي تحاول الدراسة الحالية التأكيد عليه في غير موضع ، وكيفية احلال التوازن عن طريق استحضار المتضادات . وكان مصطلح التحولات الذي استعمله في دراسة الشعر الجاهلي قد اتاح لي التغلب على مشكلة هامة حينما توصلت الى التشابه الكبير بين الاطلال والشيب والموت ، والى ان هذه المظاهر الثلاثة تعبير عن قضية اساسية واحدة في الشعر الجاهلي هي الزمن ، فدرستها تحت عنوان تحولات الزمن .

وقد تعرض للزمن دارسون اخرون من مثل مصطفى ناصف في كتابه دراسة الادب العربي وانتصارا منه لفكرة الفناء الاغراض الشعرية الذي كان يدعو اليه في الكتاب ، راج يؤكد ذلك من خلال دراسة قصيدة للناطقة الدبياني متوصلا الى ان مشكلة الزمن التي ظهرت في الاطلال هي المشكلة نفسها التي تظهر في قصة الثور الوحشي ، مؤكدا بذلك على اثر الاحساس بالزمن في بناء القصيدة الجاهلية ، وانحلاله فيها رغم موضوعاتها المتعددة .

ومن هذه الدراسات دراسة يوسف اليوسف " مقالات في الشعر الجاهلي " فقد تحدث عن علاقة الزمن بالاطلال ، وتوصل الى ان الطلل يعني الزمن ، حتى دون ان يكون ارتباط مباشر بين الزمن بالفاظه المختلفة وبين الاطلال .

كما ظهر بحث في مجلة الفكر العربي المعاصر لمطاع صفدي تحدث فيه عن العلاقة بين الفخر والاحساس بالزمن .

وقد استقلت دراسة لعبد الاله الصائغ في بحث هذا الموضوع بعنوان " الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام " وكانت دراسة وصفية ، تحدث فيها الدارس عن الاوقات المختلفة التي ظهرت في الشعر الجاهلي كالفجر والظهر والعشاء وغيرها ، كما تحدث عن معرفة عرب الجاهلية بالنجوم والانواع ، دون ان يحاول وضع موضوعه تحت دراسة تحليلية مستعمية .

وهناك دراسات اخرى كشفت عن بعض الظواهر في الشعر الجاهلي ، واتجهت في تفسير هذه الظواهر اتجاهات مختلفة ، كما في دراسة ابراهيم عبد الرحمن محمد " الشعر الجاهلي ، قضاياها الفنية والموضوعية " ونصرت عبد الرحمن " الصورة الفنية في الشعر الجاهلي " وعلي البطل " الصورة في الشعر العربي " فقد اتفقت هذه الدراسات على ارجاع صورة المرأة المثالي في الشعر الجاهلي الى خلفيات دينية ، فربطت صورة المرأة بالمعبود الجاهلي الشمس . ولقد افدت ، كذلك ، من هذه الدراسات

الا انني ربطت ملاحظات هؤلاء الدارسين بموقف الشاعر من الزمن واحساسه به .  
غير ان هذه الدراسات لم تكن تهدف اصلا الى البحث في الزمن ، وتطرقنا الى هذا  
الموضوع بشكل عرضي وطارىء . دون محاولة للكشف عن اثر الزمن وتغلغله فينا  
الفغلية الجاهلية ، ومن ثم ، في بناء القصيدة الجاهلية وموضوعاتها . وهذا  
ما سأقوم به ، اذ ان الزمن هو موضوع الدراسة الاساسي وغايتها .

تهدف الدراسة الحالية الى الكشف عن اثر الزمن في الشعر الجاهلي ، وعن مدى  
احساس الشاعر الجاهلي بالزمن . ودراسة الزمن هي دراسة في " الباعث " او  
" الهاجس " ولذلك كان طبيعيا ان تؤدي دراسة الزمن الى دراسة القصيدة بمختلف  
موضوعاتها ، ذلك ان الباعث سيفرض نفسه بشكل مباشر او غير مباشر في مساحة  
القصيدة الجاهلية . وفي بعض الدراسات التي اشرت اليها ما يدعم هذا ، اذ انها  
تحدثت عن الزمن في حين لم يكن هدفا لموضوعاتها ، مما يعني ان دارس الشعر  
الجاهلي سيعتمد بقضية الزمن باستمرار . لقد كان الزمان والمكان اهم ما حدد  
اتجاهات الشعر الجاهلي كما يقول محمد زكي العشماوي ، وهو بذلك يفع يده على  
قضية جوهرية هامة هي قضية الباعث الذي سكن الجاهلي وكان وراء شعره ، وقد  
ظهر الباعث بشكل جلي احيانا ، وبشكل خفي احيانا اخرى ، ولهذا كان البحث محاولة  
لوضع الشعر الجاهلي ضمن اطاره الزمني العام ، اذ لا يدعي لنفسه القدرة على  
معالجة هذا الموضوع بشكل مفصل لانحلاله في القصيدة الجاهلية بشكل كامل .

الجديد الذي تقدمه الدراسة هو محاولة تفسير كثير من ظواهر الشعر الجاهلي التي  
قد تبدو مبشرة لا رابط بينها تفسيراً زمنياً ووضعها ضمن منظور زمني مثل تحولات  
الزمن ، ففي الوقت الذي تدعي الدراسة ان الاطلاق لا تختلف عن الشيب جوهريا نجد  
بعض الدراسات قد عدت " المقدمات " التي تبدأ بالشيب تمثل اتجاها جديدا وتطورا  
في القصيدة الجاهلية دون الالتفات الى العلاقة بين الاثنين .

وتوصلت الدراسة الى ان الاحساس بالزمن وتحولاته يمثل حاضر الشاعر الجاهلي بالرغم  
من انها تنتمي الى الازمان المختلفة ( الحاضر ، الماضي ، المستقبل ) وظهرت علاقة  
واضحة بين الانتماء الزمني لهذه التحولات وبين استجابة الشاعر لها ، فموقفه من  
الاطلال يختلف عن الشيب او الموت .

كما ان الانتماء الزمني للموضوعات المختلفة يؤدي الى تغير جذري في وظيفتها .  
وتوسعت الدراسة في تطبيق القضايا التي اشار اليها بعض الدارسين من مثل  
قضية الذاكرة ، كما حاولت تأكيد مفاهيم اخرى كالتوازن الذي يخلقه الشاعر في  
القصيدة ، ومحاولات الشاعر تجاوز مشكلة الزمن بوسائل كثيرة . وفي الوقت نفسه  
تكشف الدراسة عن امكانية دراسة بعض القضايا الزمنية دراسة مستقلة بشكل مفصل .

وقد جاء البحث في صورته النهائية من مدخل يتعرض لمفهوم الزمن لغوية وفلسفيا ،  
ولمفهومه في الدراسة ، ومن اربعة فصول :

كان الفصل الاول " الزمن في ضوء الحياة الجاهلية " محاولة للكشف عن دور البيئة في تشكيل مفهوم الزمن عند الجاهليين ، ومحاولة لاستكناه تصور الجاهلي للزمن من خلال انماط حياته المختلفة وعاداته .

اما الفصل الثاني " احساس الشاعر بالزمن " فكان دراسة لصفات الزمن ، كما احس بها الجاهلي ، ولما اسميته بتحولات الزمن وهي ثلاثة : الاطلاق والشيب والموت كما درست الاستجابة المباشرة من الشعراء للزمن .

وفي الفصل الثالث تحدثت عن علاقة الزمن بموضوعات القصيدة المختلفة ، وقد جعلت هذه الموضوعات في اقسام رئيسية ثلاثة هي الانسان والحيوان والطبيعة ، وفي القسم الاول تحدثت عن علاقة الزمن بالمرأة والممدوح والقبيلة . اما في الثاني فتناولت علاقة الزمن بالشور والحمار الوحشيين ، وبالبقرة الوحشية كذلك ، والناقة الفرس . واختص القسم الثالث بالليل والمطر . وفي الفصل الرابع حاولت اظهار اثر الزمن في بناء القصيدة ، وكان ذلك من خلال اربع قصائد ثم تحليلها وبيان حركة الزمن فيها ، ومن خلال الاستعانة بقصائد اخرى وردت على هامش هذا الفصل .

وفي النهاية اتوجه بالشكر للدكتور كمال ابو ديب ، والدكتور ابراهيم السنجلوي اذ انني افدت منهما الكثير . اما استاذي الدكتور عبد القادر الرباعي ، فلن اتوجه له بالشكر لتقبله مهمة الاشراف على هذه الرسالة ، ولما بذله من جهد في متابعتها ، وتمحيح مسارها كلما ضلت فحسب ، بل انني اتوجه بالشكر الى الانسان الذي عرفت فيه ، انسان يتسع صدره للاراء المتضادة ، ويعلم ، من خلال سلوكه ، الاخلاق قبل ان يقدم المعرفة النظرية .



مدخل ...

الزمن في اللغة اسم لقليل الوقت أو كثيره ، وكذلك الزمان ويجمع على أزمان وأزمنة (١) وأزمن (٢) . ويقال زمن زامن : شديد (٣) والزمن ذو الزمانة ، وهو مبتلى بين الزمانة (٤) ، والزمانة : العاهة (٥) ، وقيل : هي آفة فسيحي الحيوانات (٦) . والفعل (زمن) . يقال : زمن يزمن زمنا وزمانة ، فهو زمين ، والجمع زمنون ، كما يقال : زمين ، والجمع زمين ، لأنه من جنس البلايا التي يدخلون فيها كارهين ، فطابق باب (فعليل) الذي بمعنى مفعول (٧) . وقيل في الزمانة : إنها التي تصيب الانسان فتقعده (٨) .

نستخلص من هذا أن الزمن والزمان كلمتان تحملان معنى واحدا ، فنقول : زمان وزمن لا فرق ، وقد استعملت الكلمتان مترادفتين في الشعر الجاهلي ، كما سلاحظ . ويلاحظ أن هاتين الكلمتين تحملان معنى ذا طابع سلبي ، فالزمن هو المبتلى ابتلاء بينا ، كما مر .

ومن الألفاظ المعادلة للزمن الدهر . يقول ابن فارس في تعريفه : " الدال والهاء والراء أصل واحد ، وهو الغلبة والفهر " (٩) ، وهو يرى أن هذا المعنى هو المعنى الأساسي لكلمة دهر ، ويتضح من كلامه أن الدهر اكتسب هذه التسمية لاتصافه بالغلبة ، يقول : " وسمي الدهر دهرًا لأنه يأتي على كل شيء "

- 
- (١) انظر ( زمن ) في : ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ( بيروت ) . د . ت الجوهري : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق احمد عبدالغفور عطار ، دار العلم للملايين ( بيروت ) ط ٢ ، ١٩٧٩ . ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، بتحقيق وضبط عبدالسلام محمد هارون ، مصر ط ٢ ، ١٩٧٠ .
  - (٢) لسان العرب ( زمن ) . الصحاح ( زمن ) .
  - (٣) لسان العرب ( زمن ) .
  - (٤) الصحاح . لسان العرب ( زمن ) .
  - (٥) لسان العرب ( زمن ) .
  - (٦) الصحاح ( زمن ) .
  - (٧) لسان العرب ( زمن ) .
  - (٨) معجم مقاييس اللغة ( زمن ) .
  - (٩) المصدر نفسه ( دهر ) .

ويغلبه" (١) . والدهر : النازلة على اعتقادهم أن الدهر هو الذي يأتي بالمصائب والنوازل . (٢) .

وقد اختلفوا في تعريف الدهر ، وتحديد الفترة التي يطلق عليها ، فقد قيل : هو الأمد المدود (٣) ، وهذا يعني أنه يشمل الوقت جميعا ، وهو المعنى نفسه الذي ذهب اليه الزبيدي حينما قال : " هو اسم لمدة العالم من ابتداء وجوده الى انقضائه ، وعلى ذلك قول الله تعالى " هل أتى على الانسان حين من الدهر " (٤) . وقال ابن منظور : إن الدهر ألف سنة (٥) .

وحاولوا التفريق بين الدهر والزمان ، قالوا : الدهر لا ينقطع أبدا ، ففي حين يكون الزمان من شهرين الى ستة أشهر (٦) . وقيل : إن الدهر هو الزمان الطويل ، ويطلق على القصير تجوزا واتساعا (٧) .

ورغم أن هذه المحاولات في التفريق بين الزمان والدهر ، إلا أننا نجدهم قد أشاروا الى أن الزمان هو الدهر (٨) ويستشهدون بالبیت :  
ان دهرًا يلفّ حيلي بجمـل لزمان يهـمّ بالاحسان (٩)

ونضيف في هذا المجال بيت ذي الاصبع العدواني (١٠) .

- (١) معجم مقاييس اللغة (دهر)
- (٢) اللسان . معجم مقاييس اللغة . الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق عبدالكريم الغرباوي ، راجعه عبدالستار احمد فراج ، مطبعة حكومية الكويت ١٩٧٢م . (دهر)
- (٣) لسان العرب (دهر)
- (٤) تاج العروس (دهر) والآية المذكورة هي الآية (١) من سورة الإنسان .
- (٥) لسان العرب (دهر)
- (٦) تاج العروس (دهر)
- (٧) المصدر نفسه (دهر)
- (٨) الأزهري : تهذيب اللغة ، تحقيق احمد عبدالعليم البردوني ، مراجعة علي محمد البيجاوي ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مصر ، دوت (زمن) . وانظر : لسان العرب . تاج العروس . الصحاح (دهر)
- (٩) الصحاح . لسان العرب (دهر)
- (١٠) الديوان ، جمعه وحققه عبدالوهاب محمد علي العدواني ومحمد نائف الديلمي ، مطبعة الجمهور ، الموصل ، ١٩٧٣ ، ٨٣ .

ومن يفرر بريب الدهر يومنا يجد ريب الزمان له خووننا

ونجد تعريف الدهر وتعريف الزمان عند أبي هلال العسكري واحدا ، يقول فسيحي  
تعريف الدهر : انه جمع أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة (١) ، ويعرف  
الزمان بالتعريف نفسه (٢) .

وجمع الدهر أدهر ودهور (٣) . والدهارير أول الدهر في الزمن الماضي بلا واحد (٤) .  
وقيل : إن واحد الدهارير هو دهر على غير قياس (٥) ، وقيل : إنه جمع دهرور  
أو دهرير (٦) . وقيل في الدهارير : إنها تصاريف الدهر ونوائبه (٧) . ويقال:  
دهر داهر كقولهم أهد أبيد ، ودهر دهارير : أي شديد كليله ليلاء (٨) ، كما  
يقال : دهر دهير مثل أهد أبيد (٩) . وقد اشتقوا من الدهر الفعل ( دهر ) ، وهو  
فعل يحمل معاني القسوة والقوة . يقال دهر فلانا خطب ، ودهرهم أمر ، ودهر بهم  
أي نزل بهم مكروه . وفي حديث موت أبي طالب : " لولا أن قرشا تقول دهره الجزع  
لفعلت " (١٠) .

وقال مجاهد في تفسير قوله تعالى " إذا الشمس كورت " ، قال : دهورت كمننا  
يقال دهور الحائط إذا دفعه فسقط ، والدهوري الرجل الصلب ، والدهورة : جمعك  
الشيء وقدفك به في مهواه ، والواو في " دهورة " زائدة (١١) .

- 
- (١) الفروق في اللغة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٩ ، ٢٦٣
  - (٢) المصدر نفسه ، ٢٦٤
  - (٣) اللسان ( دهر )
  - (٤) المصدر نفسه ( دهر )
  - (٥) المصدر نفسه ( دهر )
  - (٦) المصدر نفسه ( دهر )
  - (٧) المصدر نفسه ( دهر )
  - (٨) الصحاح ( دهر )
  - (٩) معجم مقاييس اللغة ( دهر )
  - (١٠) اللسان . تاج العروس ( دهر )
  - (١١) اللسان ( دهر ) ، والآية المذكورة هي الآية (١) من سورة التكوير .

وكان العرب يضيفون النوازل والمصائب الى الدهر - فيقولون آبادنا الدهر وأتى علينا<sup>(١)</sup> ، وقد نهى الرسول ، صلى الله عليه وسلم عن شتم الدهر في غير حديث ، فقد قال : " قال الله عز وجل : يسب ابن آدم الدهر . وأنساب الدهر بيدي الليل والنهار " (٢) . وفي حديث آخر : " لا تسبوا الدهر ، فإن الله هو الدهر " (٣) .

ومن الأسماء التي تطلق على الدهر ، الجدع ، قال الأزهري : الأزلــــــــــــــــم الجدع : الدهر (٤) . ومن ذلك قول لقيط بن يعمر : (٥)

يا قوم بيضتكم لا تفجعن بها اني أخاف عليها الأزلــــــــــــــــم الجدع

وتجاوز المعنى اللغوي للزمن الذي يعطي انطبعا عاما عن مفهومه من خلال الاستعمال اللغوي الى مفهومه في الفلسفة وسيقتصر الحديث هنا، على اعطاء فكرة خاطفة عن الزمن في الفلسفة . الزمان عند أرسطو ، فعل واحد ، وشيء متصل ، وقــــــــــــــــد تصوره متصلا وعدّ الوقفات فيه وهما ، لأن الحركة والزمان لا بداية لهماـــــــــــــــــ ولا نهاية (٦) . والزمان عند أفلاطون مظهر من مظاهر النظام في العالمـــــــــــــــــ (٧) ، وهو الصور السرمدية للسرمدية الباقية في الوحدة (٨) ، وعند أرسطو لا يوجد

- (١) اللسان ، تاج العروس . معجم مقاييس اللغة . الصحاح ، (دهر )
- (٢) أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري : صحيح مسلم ، وقف على طبعه ، وتحقيق نصوصه ، وتصحيحه وترقيمه ، وعدّ كتبه وأبوابه وأحاديثه ، وعلق عليه ملخص شرح الامام النووي ، مع زيادات عن أئمة اللغة : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٢م ، ١٧٦٢/٤ .
- (٣) المصدر نفسه ، ١٧٦٣/٤ . وفي صحيح مسلم ستة أحاديث عن هذا الموضوع ١٧٦٢/٤ - ١٧٦٣ .
- (٤) الصحاح ( جدع )
- (٥) الديوان ، حققه وقدم له عبدالمعین خان ، دار الأمانة - مؤسسة الرسالــــــــــــــــة بيروت ، ١٩٧١ ، ٤٦ .
- (٦) حسام الألوسي : البرهان في الفكر الديني والفلسفي القديم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٨٠ ، ٩٧ .
- (٧) عبدالرحمن بدوي : الزمان الوجودي ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٣ ، ٥٣ .
- (٨) المرجع نفسه ، ٥٦ .

زمن دون الحركة أو التغير بوجه عام (١) ، فلن نشعر بالزمن اذا لم نشعر بالتغير، كما أشار عبدالرحمن بدوي الى مدى التشابه بين موقف بعض الفلاسفة اليونانيين من الزمن وبين برجسون في اشتراكهم باعطاء الزمن صفة السيـلان المستمر (٢) .

على أن اليونانيين قد أحسوا احساسا غامضا بالعلاقة بين الزمن والتناهي ، فقد نعتوه بأنه محطم للأشياء قاض عليها (٣) . ونجوز فترة طويلة من الزمن ، وننتقل في عرض سريع ، لأراء الفلاسفة المحدثين في الزمن .

الزمن عند " كانت " هو ، مع المكان ، الصورة الأولية القبليـة لاجاستنا وتصوراتنا ، وهو - أي الزمن يحتل صورة من صورتي الحساسة الصورية (٤) .

والزمن عند هيجل ، ذو طابع ديالكتيكي . ذلك أن فلسفته الديالكتيكية التي تفترض وجود (أ) ثم وجود نقيض له هو (ب) وهذان النقيضان يميزان حالة جديدة مركبة من النقيضين ، فالمكان ذو طابع ايجابي ، ونقيضه الزمان ، والمركب الذي يمار اليه الزمان والمكان هو الحركة (٥) ، وعدة برادلي الزمان والمكان مظهرين ينطويان على التناقض الذاتي ، وأنهما غير حقيقيين (٦) .

وأما الزمن عند برجسون فهو يتصف بالديمومة والسيلان وعدم الانقطاع . والفلسفة البرغسونية ، تعتمد على تواصل حالات الزمن الثلاث : الماضي والحاضر والمستقبل . ويبدو أن برجسون يعد التغير الذي يصيب الانسان في الزمان ، يؤكد فكرة سيلان الزمن : " وان ما يخلق به ايضا أن يزيد من هذا الشعور بالامتـلاء الذي تمنحنا اياه البيكولوجية البرغسونية ، انما هو الطابع التكاملي لبعض التعارضات بالضبط ، فلا يكون غياب شكل ما يعني آليا حضور شكل مختلف فحسب

(١) الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم ، ٩١ - ٩٢

(٢) الزمان الوجودي ، ٨٥ - ٨٦

(٣) المرجع نفسه ، ٨٩

(٤) علي عبدالمعطي محمد : قضايا الفلسفة العامة ومباحثها ، دار المعرفة

الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٣ .

(٥) المرجع نفسه ، ١١٩

(٦) المرجع نفسه ، ١٢١

بل ان العجز في اداء مهمة يقود بكل تأكيد الى اطلاق العنان لمهمة تسيير بعكس اتجاه الأساليب القديمة المهزومة" (٣) ، ويبدو الاهتمام بالمستقبل في الفلسفة البرغسونية من خلال فكرة " البارقة الحياتية " ، فهي " تسوغ للفرد وللنوع بشكل خاص اشد المبادرات تعاسة وبؤسا . فلا شيء أكثر برغسونية من هذه الفكرة من تعدد الوسائل المختلفة لبلوغ الغاية نفسها . ان هذا التعدد يمنح قيمة ايجابية مكفولة لكل محاولة ، لكل بحث ، لكل تطوع . ولا يكون خطر الحياة مطلقا ولا مشروطا أبدا " (٤) .

ويطالعنا أينشتاين بالنظرية النسبية للزمن ، وتتخلص في اضافة البعد المكاني للزمن ، فحدوث شيئين معا لا يدرك الا بوجود شخص تصل اليه اشارتان (شئيتان أو صوتيتان ) في وقت واحد في مكانين في متناوله (٥) . ان قضية المعية او التزامن لا يمكن اثباتها ، فحدوث البرق ورؤيته يبداون متزامنين نظرا لسرعة الضوء . ولكننا اذا استعملنا مقياسا أكثر دقة نجد أنهما حدثا في وقتين مختلفين (٦) .

وقد كان الزمان موضع دراسة العلوم المختلفة فاتصف بها ، فهناك الزمن الفيزيائي والديني والسحري والأسطوري والصوفي والغني (٧) .

وعموما ، يمكن أن نقسم الزمن الى قسمين : الزمن الفيزيائي أو الموضوعي وهو الزمن المنتظم ذو الوحدات المطردة ، كما هو الحال في المفهوم الرياضي للزمن (٨) .

والثاني : الزمن الذاتي أو النفسي ، وهو موقف الذات من الزمن ، ووعيهها بالزمن من خلال احساسها بالتوتر و الأمن أو الخوف .  
والزمن الذاتي هو الذي أسماه عبدالرحمن بدوي بالزمان الوجودي (٩) . وتتخلص الفلسفة الوجودية ، برغم تعدد الوجوديين واختلافهم في بعض القضايا التفصيلية ، بأنها تعد الوجود قائما في الزمان ، وهو الوجود المتزامن بالزمان ، والفرد

(١) المرجع نفسه

(٢) المرجع نفسه

(٣) غاستون باشلار : جدلية الزمن ، ترجمة خليل احمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع ، ١٩٨٢ ، ١٧ .

(٤) المرجع نفسه ، ١٨ . (٥) الزمان الوجودي ، ١٣٣ ، وانظر الصفحات من (١٣٣ - ١٣٨) .

(٦) هانز ريشنباخ : نشأة الفلسفة العلمية ، ترجمة فؤاد زكريا ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، د . ت ، ١٣٣ .

(٧) انظر في ذلك : قضايا الفلسفة العامة ومباحثها ، ١٠٨ - ١٣٤ .

(٨) المرجع السابق ، ١٠٨ - ١٠٩ .

(٩) الزمان الوجودي ، ١٤٨ .

له وجوده المشتق ، ولا يهيمه وجود الآخرين ، الا بمقدار ما يحقق من خلاله ———  
امكانياته . وتظهر المقولات الوجودية كالفردية والحرية واتخاذ القرار ، وما  
ينتج عن ذلك من المسؤولية والخطر . كما تتعايش الحالات المتضادة مع ———  
دون ان تصير الى تركيب جديد كما في فلسفة هيغل ، فالأمر ونقيضه الخطر مثلا ،  
لا يصيران الى حال جديدة ، بل يتعايشان معا في حالة تسمى الخطر الآمن (١) .

ويعد كبير كبار الحاضر نزوعا نحو المستقبل ، وهو يتحدد ، في الوقت  
نفسه ، بالماضي ، كما أنه يتشكل ، كذلك ، بالمستقبل (٢) .

ومن هذا المعنى اللغوي والفلسفي للزمن الذي يعطي انطبعا عن معنى  
الزمن ، ومن تشابه الفكر الانساني في النظر الى المشكلات الأساسية في الوجود  
ننتقل الى معنى الزمن في الدراسة :

عدّ بعض الدارسين الفن الشعري فنا زمانيا ، ذلك أن اللغة نفسها " لا تتعدو  
أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة الى مقاطع تتمثل تتابعا زمنيا لحركات  
وسكنات في نظام اصطلح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها ، وبهذا المعنى  
تكون اللغة الدالة تشكيلا معينيا لمجموعة المقاطع أو الحركات والسكنات ———  
الزمن ، أو هي في الحقيقة تشكيل للزمن نفسه تشكيلا يجعل له دلالة معينة (٣) . ولذلك  
يربط بين الموسيقى والشعر من هذه الوجهة لأن الموسيقى هي فن زمني ، ذلك  
أن الزمن عنصر أساسي في تحديد طبيعة الايقاع الموسيقي (٤) . ان دراسة الزمن  
في الشعر ، بهذا المعنى ، يعني دراسة موسيقى الشعر وايقاعه . وليس المقصود  
بالزمن في هذه الدراسة مثل هذا الاتجاه .

الزمن في الدراسة ، شأنه شأن الزمن في الأدب عموما ، انه ("الزمن الانساني  
... انه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الفاضلة للخبرة أو كما يدخل في نسيج الحياة  
الانسانية والبحث عن معناه ، اذن ، لا يحصل الا ضمن نطاق مالم الخبرة هذا ، أو ضمن  
نطاق حياة انسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات ...") (٥) . ومن الواضح أن الزمن  
يكون ، في هذه الحالة ، خاصا ونسبيا وذاتيا ونفسيا (٦) ، وهذا الزمن نفسه الذي  
أسماه عبد الرحمن بدوي بالزمان الوجودي ومن شأن هذا المفهوم الذاتي أو الانساني

(١) المرجع نفسه ، ١٥٣ - ١٧٨ . (٢) قضايا الفلسفة العامة ومباحثها : ١٢٤

(٣) عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ، الجالة ، ط ٤ ، ١٩٨٤ ، ٤٧ .

(٤) فؤاد زكريا : مع الموسيقى (ذكريات ودراسات) ، الهيئة المصرية العامة

للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ٦٦ .

(٥) هانز ميرهوف : الزمن في الأدب ، ترجمة أسعد رزوق ، مراجعة العوضي الوكيل ،

مؤسسة سجل العرب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة -

نيويورك ، ١٩٧٢ ، ١٠ . (٦) المرجع نفسه ، ١٠ - ١١ .

للزمن أن يلغى نوعاً آخر من الزمن هو الزمن الموضوعي ، الذي يقابل الزمن الذاتي مقابلة تامة . فالزمن الموضوعي غير خاص أو ذاتي ، ولا يمكن أن يحدد عن طريق الخبرة ، وهو الزمن العام الشائع الذي يؤدي وظائف اجتماعية مثل الاتصال والتفاهم ، وخصائص هذا النوع من الزمن تتمثل في كونه منفصلاً عن الخبرة الشخصية للإنسان ، وهو يطابق تركيباً موضوعياً موجوداً في الطبيعة ، وليس نابعاً من خبرة إنسانية (١) . وليس مفهوم الزمن ، في الدراسة ، مفهوماً مفروضاً عليه ابتداءً ، بمعنى أنني لا أحاول أن أطبق منهجاً فلسفياً في الزمن على دراسة الشعر الجاهلي ، فالزمن في الدراسة ، مستمد من الشعر الجاهلي نفسه ، وكما ظهر فيه ، وليس مفروضاً عليه تحت تأثير التيسيرات الفلسفية التي تناولت الزمن .

البحث في الزمن في الشعر الجاهلي ، إذن ، هو بحث في الزمن كما أحسه الجاهلي ، وكما تصوره . والبحث محاولة للكشف عن هذا التصور . لقد رأى الجاهلي في الزمن قوة لا قبل له بها ، وفي هذا المجال يقول محمد زكي العشماوي : " فقد كان للشاعر العربي القديم موقفه من الزمان الذي يتجسد عنده بالدهر أو هكذا كان يرمز للزمن بهذه الكلمة . وكانت تعني لديه الخطر الذي يهدد الإنسان ، بوصف الزمان عاملاً مهدداً للبقاء والحياة معا . . . (٢) . وهذا هو أول معاني الزمن في الدراسة : احساس الشاعر الجاهلي بالزمن قوة تهدد حياته وبقائه واستقراره . كما أحس الجاهلي بالزمن واستمراريته ، وكان هذا الاحساس يؤدي به إلى القلق والخوف كما في الزمن " القوة " .

وقد أدى البحث في احساس الشاعر بالزمن قوة إلى البحث في " زمن " هذا الاحساس ، وسنرى أن الاحساس بالزمن يشكل حاضر الشاعر الجاهلي ، وكان ، تلقائياً ، أن يؤدي ذلك إلى البحث في زمن القصيدة الحاضر ( لحظة احساس الشاعر بالزمن ) والماضي والمستقبل ، إذ تمثل في أقسام الزمن هذه رد الفعل عند الشاعر تجاه الزمن .

وإذا كانت بعض الأفكار المقتبسة من الكتب الحديثة تتسق مع أفكار الشاعر الجاهلي ، فإن من شأن هذا أن يؤكد الاحساس الحاد بالزمن عند الشعراء الجاهليين . وهو ما سيظهر بشكل جلي في الدراسة .

إن ما سبق يعني أن البحث في الزمن في الشعر الجاهلي هو محاولة للكشف عن فلسفة الزمن عند الشعراء الجاهليين ، تلك الفلسفة التي جاءت ضمن الوعي القلق المتوتر بالزمن ، لا الفلسفة النظرية الخالصة ، على نحو ما نرى عند الفلاسفة . ويشكل هذا الوصف للزمن ، المنطلقات الأساسية لدراسة الزمن في الشعر

الجاهلي .

(١) الزمن في الأدب ، ١١

(٢) موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي ، دار النهضة العربية

للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ م ، ١٩٤ .



الفصل الأول

الزمن في ضوء الحياة الجاهلية

من العسير على المرء أن يحاول الكشف عن موقف الجاهليين من الزمن، ومن تصورهم له ، بشكل مباشر ، في غير أشعارهم . ولا بد لمن يريد القيام بمحاولة كهذه من استقراء حياة الجاهليين : الاقتصادية والدينية والاجتماعية، واستخلاص النتائج والدلالات من مظاهر هذه الحياة المختلفة . ولا يعني هذا أن هذا الفصل سينهض بمؤونة البحث في تفاصيل أنماط الحياة المختلفة عند الجاهليين ، بل سيظل في حدود صلتها بالموضوع الرئيسي للبحث ، إذ لا يهمنا من مظاهر الحياة المختلفة إلا ما يكشف لنا عن موقف الجاهليين من الزمن .

أولاً : البيئة والجذب :

تتشابه الظروف المناخية في شبه جزيرة العرب - باستثناء اليمس - وعمان - إذ لا يزيد معدل سقوط الأمطار السنوي فيها على عشرة بوصات كما أن الحرارة بها تعد من أعلى درجات الحرارة في العالم (١) . ويتميز وسط شبه جزيرة العرب بكونه أرضاً صحراوية ، مثل صحراء النفود الكبرى ، وهي منطقة ذات صخور جرداء تغطيها رمال متحركة ، وصحراء الدهناء ، وتشكل معظم وسط شبه جزيرة العرب ثم تمتد نحو الجنوب لتعرف باسم صحراء الربع الخالي ، وهي من أقسى الصحاري الحارة في العالم . والصحراء في الجزيرة العربية تمتاز بندرة الأمطار وانعدامها (٢) .

وقد كان الجذب الصفة الغالبة على شبه جزيرة العرب ، كما كان سبباً في الهجرات المتتالية من الجزيرة العربية إلى خارجها (٤) . " ولعل معنى الحرمان وندرة المياه ، وجذب الأرض جعلهم يبالبغون في تقديس الخصب .. " (٥) .

(١) فتحي محمد أبو عيانة : جغرافية الوطن العربي ، مكتب كريدية الخوان

بيروت ، ١٩٧٨ ، ١٢٨ .

(٢) المرجع نفسه ، ١٦٣ .

(٣) المرجع نفسه ، ١٦٤ - ١٦٦ . وانظر حول الموضوع نفسه ، جواد علي : المفصل

في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، دار العلم

للملايين ، بيروت ، مكتبة النهضة ، بيروت ، ١٩٧٠ ، ١٤٠/١ .

أحمد أمين : فجر الإسلام ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ١١ ، ١٩٧٩ ،

٢٠١ .

(٤) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ط ٨ ، ١٩٧٧ ، ٤٤

(٥) نوري حمودي القيسي : الفروسية في الشعر الجاهلي ، مكتبة النهضة العربية

بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤ ، ٤٦ .

تدل هذه النصوص على أن الجذب والقحط صفتان بارزتان للجزيرة العربية ، ولقد كان القحط الملازم لها عاملا هاما في تكوين العقلية الجاهلية ، وخصائصها ، ولهذا كان أحمد أمين محققا حينما ذهب الى القول بأن البيئة الطبيعية عامل مهم في تكوين عقلية الشعوب (١) . ولا يخفى أن هذه الطبيعة القاسية ساهمت الى حد بعيد في تكوين موقف الجاهلي من العالم الخارجي المحقق به ، ووسمت حياته بطابع الشقاء ، ويذكر النوبيري روايات ثلاثا تنسب الشقاء الى البادية : فقد سأل عمر بن الخطاب رضي الله عنه كعب الأحبار عن طباع البلاد ، فقال له : إن الله لما خلق الأشياء ، جعل لكل شيء شيئا ، فلحق الشقاء والصحة بالبادية في الرواية الأولى ، والشقاء والصبر في الثانية ، وفي الثالثة الشقاء والصبر (٢) . وتبقى لهذه الروايات دلالاتها ، ولا عجب أن ثرى في ذلك حـدا كبيرا من الصحة ، فقد ظهر الفقر في الجزيرة ، وكان الرجل يموت في بيته جوعا ، وكان أكل الخبز من علامات اليسار (٣) . وفي القرآن الكريم ما يشيـر الى هذه الدرجة من الفقر ، قال الله ، سبحانه ، : " ولا تقتلوا أولادكم خشية اطلاق نحن نرزقهم وإياكم إن قتلهم كان خطئا كبيرا " (٤) ، وكان أهـل الجاهلية لا يورثون البنات ، بل ربما قتل أحدهم من يعيلهم خشية أن يكثروا (٥) .

ما يعنيننا من هذه العجالة أن شبه جزيرة العرب يحكم تكوينها الجغرافي ، وما نتج من ذلك من جذب جعل الجاهلي في حالة مواجهة دائمة مع الطبيعة ، من أجل الحفاظ على حياته ، وكان ، في خضم هذا الصراع ، يستبطنه شعور بالخوف والقلق من المجهول الذي لم يأت بعد . إن هذا الموقف هو جزء من علاقة الجاهلي بالزمن في واحد من أهم أقسامه الثلاثة وهو المستقبل ، الذي عدّه الوجوديون أساسا . وهو مستقبل محفوف بالخطر والمجهول ، ومن خلال هـذا الخطر وذلك المجهول يراوده الأمل ، ويداعب أحلامه ، مما صبغ نظرة الجاهلي الى المستقبل بطابع التوتر . وإذا تأملنا قول أوس بن حجر وجدنا فيه هـذه المراوحة بين الأمل والخوف (٦) :

ولست بخابئ أبداً طعاماً جدارٍ غدٍ لكلٍ غدٍ طعامٌ

فهو يخشى ألا يجد طعاما في الغد ، ولكنه في الوقت نفسه يأمل أن يجده .

(١) فجر الاسلام ، ٤٤ - ٤٨

(٢) نهاية الأرب في فنون الأدب ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة

والنشر د . ت ٢٩٢/١ - ٣٩٣ .

(٣) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ٧٩/٥ - ٨٢ .

(٤) الاسراء " ٣١ " . وانظر كذلك سورة الأنعام " ١٥١ " .

(٥) ابن كثير : تفسير القرآن العظيم ، دار المعرفة للطباعة والنشر

بيروت ، ١٩٦٩ م ، ٣/٢٨ .

(٦) الديوان ، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٩ ، ١١٥ .

## ثانيا : الحروب والأيام :

قلنا إن البيئة الطبيعية فرضت نمطا من الحياة على الجاهليين، ومن هذه الأنماط نوع يتعلق بالعلاقات فيما بين القبائل ، وهو الحروب .  
ومما لا شك فيه أن الأسباب الاقتصادية ، كانت في كثير من الأحيان ، وراء هذه الحروب ، فإذا عمّ المحل والجذب راح الجاهلي مع أفراد قبيلته وفرسانها يبحث عن مساقط الماء ، ومواقع الكلأ . " فالحياة البدوية بطبيعتها الصحراوية ، وظروفها الحيوية ، كانت منطلقا واسعا ، وميدانا فسيحا لقيام الحرب " (١) ، وقد أشرت البيئة والظروف الاقتصادية في تحديد علاقة القبيلة بغيرها من القبائل ، وهي علاقة " قامت على المنافسة والتربص والعداوة ، ويظهر ذلك في الغزو الدائم والسطو على المال والمتاع والتعدي على الحمى والجار .. " (٢) .  
وفي أشعار الجاهليين ما يشير إلى العلاقة بين الجدوب والغزو . يقول دريد ابن الصمة : (٣)

لَعَمْرُ بَنِي شَهَابٍ مَا أَقَامُوا      صُدُورَ الْخَيْلِ وَالْأَسَلِ الْبِياعَا  
وَلَكِنِّي كَرَرْتُ بِفِضْلِ قَوْمِي      فَجُدْتُ بِنِعْمَةٍ وَخَوَّيْتُ بَاعَا  
وَذَلِكَ فَعَلْنَا فِي كُلِّ حَسْبٍ      وَنَتْنَجِعُ الْأَقَامِيَّ اِنْتِجَاعَا

ويقول عامر بن الطفيل (٤)

لِلْمِ غَارَتُنَا وَالْمَحَلُّ قَدْ شَجِيَتْ      مِنْهُ الْبِلَادُ فَمَارِ الْأَلْفُ عُرْيَانَا

ويقول : (٥)

فَمَا سَوَّدَتْنِي عَامِرٌ مِنْ قَرَابَةٍ      أَبِي إِلَهُ أَنْ أَسْمُو بَامٌ وَلَا أَبِ  
وَلَكِنِّي أَحْمِي حِمَاها وَأَتَقِي      أَدَاها وَأَرْمِي مِنْ رَمَاهَا بِمَنْكِبِ

فالآبيات السابقة تشير ، بوضوح ، إلى العلاقة بين الحروب والجذب ، وهي علاقة متبادلة بين القبائل ، كما يظهر في قول أوس بن حجر : (٦) .

- 
- (١) الفروسية في الشعر الجاهلي ، ٧٧
  - (٢) أحمد الشايب : تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ٥ ، ١٩٧٦ ، ٢٩ ، ٥٥
  - (٣) الديوان ، جمع وتحقيق وشرح محمد خير النقاعي ، دار فكتيبة ، ١٩٨١ - ١٩٢٠
  - (٤) الديوان ، رواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري عن شعلب ، دار صادر بيروت ، ١٩٧٩ ، ١٣٧ ، وشجيت : امتلأت ، والأفق : ناحية الأرض .
  - (٥) المصدر نفسه ، ١٣ ، والمنكب من القوم : عريفهم أو عونهم .
  - (٦) الديوان ، ١٢٤ ، الوشيح : الرمح .

تُبِيحُ حِمَى ذِي الْعُرَى حِينَ نَرِيئُهُ<sup>١</sup> ونحمي حِمَانَا بِالْوَشِيحِ الْمَقْوَمِ

فلا عجب أن نرى عامرا يفخر بأنه انتزع السيادة لنفسه على قومه ، فهو حامِي الحمى . فالأمر عند الجاهلي من الأهمية ، حتى ليصير القادر على انتجاع أرض الآخرين ، وحماية أرضه الى السيادة .

لنقل ، إذن ، إن الحياة الاقتصادية المحكومة بالشروط البيئية لعبت دورا هاما ومزدوجا في حياة الجاهلي ، فالبيئة نفسها تركت الانسان خائفا قلقا ، كما أنها كانت السبب المهم في الحرب بين القبائل الجاهلية . وقد وضعت هذه الحروب الجاهلي وجهها لوجه أمام مصيره وقدره ، ووسمت موقفه من المستقبل بسمة الغموض والخوف والترقب ، فهو لا يدري أيرجو عودة وغنما من غزواته فتتحقق مطالبة ، أو يواجه الموت في سبيل هذه المطالب . لقد كانت الحروب تعمل في نفس الجاهلي باتجاهين متضادين : اتجاه ملؤه الأمل بالظفر والفوز القادر على هبة الحياة واستمراريتها ، واتجاه آخر يشوبه موت متوقع ومنتظر . ومن هنا ، يمكن القول : إن الحروب جعلت الجاهلي ينظر الى المستقبل نظرة يمتزج فيها الأمل باليأس ، والموت بالحياة ، مما أضفى طابع التوتر الشديد على حياته ، وهذا التوتر ينعكس بالتأكيد على حاضره ، كما أن حاضره المجدب سبب نظرته الى المستقبل .

إن كثيرا من أيام العرب وحروبهم تعود الى أسباب اقتصادية ، وممن الأمثلة على ذلك يوم الغبيط ، وفيه تغلب بنو شيبان على تميم وأخذوا أموالهم<sup>(١)</sup> . ويوم الزويرين ، وسببه إصابة الجذب بلاد بكر ، فانتجعوا بلاد تميم ، " فلما تدانوا جعلوا لا يلقي بكري تميما الا قتله ، ولا يلقي تميمي بكريا الا قتله " ، اذا أصاب أحدهم سبب الأخر أخذه<sup>(٢)</sup> . وحرب البسوس لم تكن ، في واقع الأمر إلا لأسباب اقتصادية تتعلق بالحمى ، وقد جرّت الويلات على حيي وائل ، واستمرت أربعين سنة ، قال بعدها المهلهل لقومه : " قد رأيت أن تتقوا على قومكم فانهم يحبون صلاحكم ، وقد أتت على حربكم أربعون سنة وما لمتكم على ما كان من طلبكم بوتركم ، فلو مرت هذه السنون في رفاهية عيش لكانت تملّ من طولها ، فكيف وقد فنسي الحيات ، وشكلت الأمهات ، ويتم الأولاد ونائحة لا تزال تصرخ في النواحي ، ودموع لا ترقأ ، وأجساد لا تدفن ، وسيوف مشهورة ، ورماح مشرعة .. " <sup>(٣)</sup> . ان وصف مهلهل لهذه الحرب يدل على المعاناة الشديدة التي احتملها القوم من كثرة الموت وشدة الحزن .

(١) ابن الأثير : الكامل في التاريخ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ٥٩٨/١ .

(٢) المصدر نفسه ، ٦٠٤/١ .

(٣) المصدر نفسه ، ٥٣٧/١ .

وحروب العرب وأيامهم من الكثرة ، حتى ليبدو للمرء أن الحياة الجاهلية حياة كلها حرب ، ولهذا لا نجد مراهبة في قول شوقي ضيف : " لعل أهم ما يميز حياة العرب في الجاهلية أنها كانت حياة حربية تقوم على سفك الدماء حتى لكانه أصبح سنة من سننهم ، فهم دائما قاتلون مقتولون ، لا يفرغون من دم الآلى دم ، ولذلك كان أكبر قانون عندهم يخضع له كبيرهم وصغيرهم هو قانون الأُخْسُذ بالشار ، فهو شريعتهم المقدسة" (١) .

إن حروب العرب وأيامهم كثيرة ، وهناك أسباب متعددة لها بخلاف الأسباب الاقتصادية (٢) . وما يهمننا منها أثرها في تكوين موقف الجاهلي من الزمن ، فقد وسمت هذه الحروب حاضره بالحزن والتشتت والأسى والألم . مما جعلته عازفاً عن هذا الحاضر ، كما ساهمت في تشكيل موقفه من المستقبل ، الذي يختبئ فيه الموت والمجهول والغموض ، فلا أحد يدري كيف سيأتي غده ، وعلى أي حال سيكون ، كما يظهر في قول دريد بن الصمة : (٣)

بِذَاكَ قَسَمْنَا الدَّهْرَ شَطْرَيْنِ قَسَمَةً      فَمَا يَنْقُضِي إِلَّا وَنَحْنُ عَلَى شَطْرٍ  
وكان حصيلة ذلك كله خوفاً وترقباً متواتراً تجاه الآتي .

### ثالثاً : الحياة الدينية :

تعددت الحياة الدينية في العصر الجاهلي تعدداً بالغا ، فهناك الوثنية واليهودية والنصرانية والصابئة . إلا أن الوثنية كانت الديانة السائدة في الجزيرة (٤) وعندها أحد الدارسين الدين الشعبي (٥) . وتزخر الكتب

(١) العصر الجاهلي ، ٦٢

(٢) راجع في ذلك : محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون : أيام العرب في الجاهلية دار احياء التراث العربي . د. ت.

(٣) الديوان ، ٦٥

(٤) العصر الجاهلي ، ٨٩ . رؤوف شلبي : الأديان القديمة في الشرق ، دار الشروق

ط ٢ ، ١٩٨٣ ، ٦١ . محمود سليم الحوت : في طريق الميثولوجيا عند العرب

دار النهار للنشر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٩ ، ٢٨ . نصرت عبدالرحمن : المسورة

الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث . مكتبة الأقص ، عمان

ط ٢ ، ١١٠

(٥) الأديان القديمة في الشرق ، ٦١

يُوصف أشكال الحياة الدينية<sup>(١)</sup> ، ولست هنا بمدد الإعادة ، فما في ذلك نفع ، ولكنني سأقتصر على ما له صلة بالزمن من هذه الأشكال .

يحدثنا ابن الكلبي أن عبادة الأصنام والأوثان قديمة ، ترجع إلى عهد ولد ولد اسماعيل عليه السلام ، فحينما ضاقت بهم مكة ، وخرجوا إلى البلاد طلبا للرزق ، كانوا يأخذون معهم حجارة تعظيما للحرم<sup>(٢)</sup> ، كما يذكر أن ما بقي من عهد إبراهيم ، عليه السلام ، هو تعظيم البيت والطواف به والحج والعمرة ، مع أنهم أدخلوا في ذلك ما ليس فيه<sup>(٣)</sup> . ويقول ابن الكلبي عن الأصنام الخمسة التي ذكرت في القرآن الكريم وهي : ود ، يافوث ، سسواع ، يعوق ، نسر - إنهم قوم صالحون ماتوا في شهر فجزع عليهم أهلهم ، فجعلوا لهم هذه الأصنام . وهذه الأصنام ترجع إلى عهد نوح عليه السلام - كما يخبرنا القرآن الكريم : " قال نوح رب انهم عصوني واتبعوا من لم يزيدني مالا ولم ينقصني الا خسارا ومكروا مكرا كبيرا وقالوا لا تدرن الهتكم ولا تدرن وذا ولا سواعا ولا يافوث ويعوق ونسرا وقد أضلوا كثيرا ولا تزد الظالمين الا ضلالا " (٤)

وأما جلب الأصنام إلى الجزيرة العربية ، فيعتقد أنه يعود إلى عمرو بن لحي الذي قاتل جرهما ببني اسماعيل ونفاهم من مكة . فقد مرض مرضا شديدا ، وذهب إلى حمة بالبلقاء من الشام ، فوجد أهلها يعبدون الأصنام ، فسألهم عنها ، فأجابوا بأنهم يستسقون بها ويستنصرون على أعدائهم ، فسألهم أن يعطوه واحدا منها ، ففعلوا ، فقدم بها مكة ، ولما صنع عمرو ذلك دانست العرب للأصنام (٥) .

والأصنام التي عبدتها العرب كثيرة جدا حتى إنه " لم يكن في قريش رجل بمكة الا وفي بيته صنم " (٦) . وهي ، كما أشرت ، اتخذت للاستنصار على العدو

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، الجزء السادس . الشهرستاني : الملل والنحل

تحقيق محمد سيد كيلاني ، دار المعرفة بيروت ٢/٢٣٢ - ٢٣٨ . ابن الكلبي : الأصنام

تحقيق أحمد زكي الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٥ . مصطفى عبد

اللطيف جياورك : الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، دار الحرية للطباعة

بغداد ١١٠١٩٧٧ - ٨٠ . العصر الجاهلي ، ٨٩ - ١٠٣ .

(٢) الأصنام : ٦ (٣) المصدر نفسه : ٦

(٤) نوح (٢١ - ٢٤) .

(٥) الأصنام ، ١٣٢ . الملل والنحل ٢/٢٣٣ . ابن هشام : سيرة النبي صلى الله عليه وسلم ، راجع

أصولها ، وضبط غريبها ، وعلق حواشيها : محمد محيي الدين عبد الحميد القاهرة ،

١٣٨٣ هـ ، ١/٨٢ .

(٦) الأزرق : أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار ، رشدي الصالح ملخص ، مطابع دار الثقافة

مكة المكرمة ط ٤ ، ١٩٨٣ ، ١/١٢٣ .

والاستسقاء أو لتخليد ذكرى أشخاص ماتوا ( كما في رواية الأصنام الخمسة (١) .  
وبتضح من عبادة العرب للأصنام بعض الملاحظات :

١ . لم يكن العرب في وثنيتهم على ديانة واحدة ( صنم واحد ) . وهذه ملاحظة سهلة وميسورة ، ولكنها تدل بوضوح تام على أن الصنم لم يكن هو المقصود بالعبادة ، بل كان وساطة بينهم وبين الله سبحانه وتعالى فهم يقرون بالله خالفاً ، يقول الله سبحانه وتعالى " ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض ليقولن الله قل الحمد لله بل أكثرهم لا يعلمون " (٢) . ولقد تحولت الأصنام الى عبادة شكلية اقتصر فيها على الطقوس ، وهذا ملاحظه أحد الدارسين . يقول : " ولهذا وجدنا في نهاية العصر الجاهلي ابتعادا عن روح الوثنية وتمسكا بشعائرها فقط " (٣) . وصاروا يؤدون هذه الطقوس بشكل يخلو من الاحساس بالرهبة والاحترام .

٢ . لم يكن الصنم قادرا على الدفاع عن الرابطة القبلية ، ولم يكن قادرا على إنزال المطر في حالات الجذب ، وحينما كان المطر ينقطع كانوا يلجأون الى نار الاستسقاء (٤) ، ولم يتوجهوا الى الأصنام من أجل ذلك . لقد فشلت الأصنام في ربط الجماعة ، ولم تقو على ربطها ضمن إطار ديني ، فمناة ، مثلا ، أدم الأصنام ، كما يقول ابن الكلبي ، وكانت العرب جميعا تعظمه ، وكانت الأوس والخزرج بشكل خاص أكثرهم اعظاما له (٥) .

(١) يقول ابن الكلبي : " كان ود ويغوث ويعوق ونسر قوما صالحين ، ماتوا في شهر فجزع عليهم ذوو أقاربهم ، فقال رجل من بني قبايل : " يا قوم ! هل لكم أن تعمل لكم خمسة أصنام على صورهم ، غير أنني لا أقدر أن أجعل فيها أرواحا ؟ " قالوا : نعم ! فنحت لهم خمسة أصنام على صورهم ونصبها لهم " الأصنام ، ٥١ .

(٢) لقمان (٥) . وانظر كذلك الزخرف " ٨٧ " و " ٩ " ويونس " ٣١ " .

(٣) عبدالرزاق الخشروم : الغربية في الشعر الجاهلي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٢ ، ٣١٠ .

(٤) أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الأنشأ نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، ١٩٦٣ ، ٤٠٩/١ .

(٥) الأصنام ، ١٣ .



العنوان:	الزمن في الشعر الجاهلي
المؤلف الرئيسي:	طشطوش، عبدالعزيز محمد موسى
مؤلفين آخرين:	الرباعي، عبدالقادر(مشرف)
التاريخ الميلادي:	1986
موقع:	اربد
الصفحات:	1 - 207
رقم MD:	722852
نوع المحتوى:	رسائل جامعية
الدرجة العلمية:	رسالة ماجستير
الجامعة:	جامعة اليرموك
الكلية:	كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية
الدولة:	الاردن
قواعد المعلومات:	Dissertations
مواضيع:	الشعر العربي، العصر الجاهلي، الدواوين و القصائد، نقد الشعر، الزمن في الشعر
رابط:	<a href="http://search.mandumah.com/Record/722852">http://search.mandumah.com/Record/722852</a>

## مقدمة

يمكن تقسيم الدراسات العربية الحديثة على الشعر الجاهلي الى قسمين متميزين: القسم الاول دراسات تقليدية خالصة ، تقوم بدراسة الموضوعات محل الدراسة دراسة وصفية الى حد بعيد ، وتكتفي بدراسة موضوعاتها دراسة سطحية دون محاولة للكشف عن ابعاد هذه الموضوعات او وضعها ضمن اطار المعاينة الدقيقة التي تهدف الى النفاذ الى ابعاد الموضوعات المطروحة . وهي دراسات صفتها الاساسية الميل الى الاسترخاء العقلي ، ومن شأن هذه الدراسات عدم كشف القيم الادبية والانسانية للشعر الجاهلي . فحين نتحدث عن المرأة ، مثلا ، نذكر كيفية ورودها فيها وجيدها وانفهامها وغير ذلك من المفات ، دون ان تقدم تفسيراً للاسباب التي دفعت بالشاعر ان يصف المرأة كما هي عليه في الشعر الجاهلي . وحينما نتحدث هذه الدراسات عن بناء القصيدة ، تأخذ بالحديث عن الاطلاق ، وان البداية بها عادة متبعة عند الشعراء ، يأتون بعدها على الرحلة والمدح او الفخر .

القسم الثاني من الدراسات العربية اكثر جدية وابعد غورا ، اذ يحاول هذا النوع من الدراسات ، على عكس سابقه ، تجاوز الظاهر بحثا وراء ابعاد الموضوع . ومن امثلة هذه الدراسات دراسة ليوسف اليوسف او مقالات في الشعر الجاهلي " ودراسة مصطفى ناصف " قراءة ثانية لشعرنا القديم " ودراسة نصرت عبد الرحمن " الصيورة الفنية في الشعر الجاهلي " اذ حاولت هذه الدراسات اعطاء ابعاد اكثر عمقا ورعاية للشعر الجاهلي ، ونغضت عن نفسها متطلبات اليسر والسهولة والسطحية .

الدراسات التي تعرضت لقضية الزمن في الشعر الجاهلي متعددة ، بعضها هدف اصلا الى معالجة هذا الموضوع ، وبعضها الاخر كان الحديث فيها عن الزمن طارفا وعرضيا .

من هذه الدراسات مقاله لفالتر براونه بعنوان " الوجودية في الجاهلية " وقد نشرت في مجلة المعرفة السورية ، وكشف الدارس فيها عن كون الاطلاق محاولة من الشاعر الجاهلي لاختبار الفضاء والتناهي ، وبذلك قدمت تفسيراً خرج على النمطية متجاوزا الدراسات التقليدية في الحديث عن الاطلاق ورصد اجزائها بشكل وصفي . ومن هذه الدراسات ثلاثة ابحاث لكمال ابو ديب اثنان منها عن معلقة لبني ربيعة وامرئ القيس وقد نشر في مجلة المعرفة بعد ترجمتهما واخر حول قصيدة ثانية لامرئ القيس نشرت في مجلة المهدي الاردنية وتعد هذه الابحاث من بين اكثر الدراسات اهمية في الحديث عن قضية الزمن ، والمسائل الزمنية التي تثيرها . ومن بين القضايا التي كشفت عنها هذه الدراسات قضية الاطلاق في كونها تجسيدا للحياة والمسوت وكذلك تفسير صورة الحيوان الامنة التي تظهر في معلقة لبني ربيعة ، وعدها رغبة من الشاعر في خلق نوع من التوازن ، وكشفت عن اهمية الذاكرة ودورها ، والحركات المضادة في القصيدة ، ومحاولة الشاعر تجاوز حاضره من خلال القبيلة او الممدوح ، والحديث عن " الثوابت " ودلالاتها اللازمية في مقابلة الزمني ، وتفسير قصة

الحيوانات كالثور الوحشي والحمار الوحشي والبقرة الوحشية ، كما كشف تحليله لهذه القصائد عن العلاقات العميقة بين مكونات القصيدة كالربط مثلا بين المطر والاطلال في معلقة امرئ القيس في كون المطر نقيضا حيويا متدفقا لاطلال المتصفية بالعفاء والمحاطة بمظاهر الموت .

وسيتظهر اثر هذه الدراسات بشكل واضح في هذه البحث مثل مفهوم التوازن السذّي تحاول الدراسة الحالية التأكيد عليه في غير موضع ، وكيفية احوال التوازن عن طريق استحضار المتضادات . وكان مصطلح التحولات الذي استعمله في دراسة الشعر الجاهلي قد اتاح لي التغلب على مشكلة هامة حينما توصلت الى التشابه الكبير بين الاطلال والشيب والموت ، والى ان هذه المظاهر الثلاثة تعبير عن قضية اساسية واحدة في الشعر الجاهلي هي الزمن ، فدرستها تحت عنوان تحولات الزمن .

وقد تعرض للزمن دارسون اخرون من مثل مصطفى ناصف في كتابه دراسة الادب العربي وانتصارا منه لفكرة الفناء الاغراض الشعرية الذي كان يدعو اليه في الكتاب ، راج يؤكد ذلك من خلال دراسة قصيدة للناطقة الدبياني متوصلا الى ان مشكلة الزمن التي ظهرت في الاطلال هي المشكلة نفسها التي تظهر في قصة الثور الوحشي ، مؤكدا بذلك على اثر الاحساس بالزمن في بناء القصيدة الجاهلية ، وانحلاله فيها رغم موضوعاتها المتعددة .

ومن هذه الدراسات دراسة يوسف اليوسف " مقالات في الشعر الجاهلي " فقد تحدث عن علاقة الزمن بالاطلال ، وتوصل الى ان الطلل يعني الزمن ، حتى دون ان يكون ارتباط مباشر بين الزمن بالفاظه المختلفة وبين الاطلال .

كما ظهر بحث في مجلة الفكر العربي المعاصر لمطاع صفدي تحدث فيه عن العلاقة بين الفخر والاحساس بالزمن .

وقد استقلت دراسة لعبد الاله الصائغ في بحث هذا الموضوع بعنوان " الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام " وكانت دراسة وصفية ، تحدث فيها الدارس عن الاوقات المختلفة التي ظهرت في الشعر الجاهلي كالفجر والظهر والعشاء وغيرها ، كما تحدث عن معرفة عرب الجاهلية بالنجوم والانواع ، دون ان يحاول وضع موضوعه تحت دراسة تحليلية مستعمية .

وهناك دراسات اخرى كشفت عن بعض الظواهر في الشعر الجاهلي ، واتجهت في تفسير هذه الظواهر اتجاهات مختلفة ، كما في دراسة ابراهيم عبد الرحمن محمد " الشعر الجاهلي ، قضاياها الفنية والموضوعية " ونصرت عبد الرحمن " الصورة الفنية في الشعر الجاهلي " وعلي البطل " الصورة في الشعر العربي " فقد اتفقت هذه الدراسات على ارجاع صورة المرأة المثالي في الشعر الجاهلي الى خلفيات دينية ، فربطت صورة المرأة بالمعبود الجاهلي الشمس . ولقد افدت ، كذلك ، من هذه الدراسات

الا انني ربطت ملاحظات هؤلاء الدارسين بموقف الشاعر من الزمن واحساسه به .  
غير ان هذه الدراسات لم تكن تهدف اصلا الى البحث في الزمن ، وتطرقنا الى هذا  
الموضوع بشكل عرضي وطارىء . دون محاولة للكشف عن اثر الزمن وتغلغله فينا  
الفغلية الجاهلية ، ومن ثم ، في بناء القصيدة الجاهلية وموضوعاتها . وهذا  
ما سأقوم به ، اذ ان الزمن هو موضوع الدراسة الاساسي وغايتها .

تهدف الدراسة الحالية الى الكشف عن اثر الزمن في الشعر الجاهلي ، وعن مدى  
احساس الشاعر الجاهلي بالزمن . ودراسة الزمن هي دراسة في " الباعث " او  
" الهاجس " ولذلك كان طبيعيا ان تؤدى دراسة الزمن الى دراسة القصيدة بمختلف  
موضوعاتها ، ذلك ان الباعث سيفرض نفسه بشكل مباشر او غير مباشر في مساحة  
القصيدة الجاهلية . وفي بعض الدراسات التي اشرت اليها ما يدعم هذا ، اذ انها  
تحدثت عن الزمن في حين لم يكن هدفا لموضوعاتها ، مما يعني ان دارس الشعر  
الجاهلي سيعتمد بقضية الزمن باستمرار . لقد كان الزمان والمكان اهم ما حدد  
اتجاهات الشعر الجاهلي كما يقول محمد زكي العشماوي ، وهو بذلك يفع يده على  
قضية جوهرية هامة هي قضية الباعث الذي سكن الجاهلي وكان وراء شعره ، وقد  
ظهر الباعث بشكل جلي احيانا ، وبشكل خفي احيانا اخرى ، ولهذا كان البحث محاولة  
لوضع الشعر الجاهلي ضمن اطاره الزمني العام ، اذ لا يدعي لنفسه القدرة على  
معالجة هذا الموضوع بشكل مفصل لانحلاله في القصيدة الجاهلية بشكل كامل .

الجديد الذي تقدمه الدراسة هو محاولة تفسير كثير من ظواهر الشعر الجاهلي التي  
قد تبدو مبشرة لا رابط بينها تفسيراً زمنياً ووضعها ضمن منظور زمني مثل تحولات  
الزمن ، ففي الوقت الذي تدعي الدراسة ان الاطلاق لا تختلف عن الشيب جوهريا نجد  
بعض الدراسات قد عدت " المقدمات " التي تبدأ بالشيب تمثل اتجاها جديدا وتطورا  
في القصيدة الجاهلية دون الالتفات الى العلاقة بين الاثنين .

وتوصلت الدراسة الى ان الاحساس بالزمن وتحولاته يمثل حاضر الشاعر الجاهلي بالرغم  
من انها تنتمي الى الازمان المختلفة ( الحاضر ، الماضي ، المستقبل ) وظهرت علاقة  
واضحة بين الانتماء الزمني لهذه التحولات وبين استجابة الشاعر لها ، فموقفه من  
الاطلال يختلف عن الشيب او الموت .<sup>عظيم</sup>

كما ان الانتماء الزمني للموضوعات المختلفة يؤدي الى تغير جذري في وظيفتها .  
وتوسعت الدراسة في تطبيق القضايا التي اشار اليها بعض الدارسين من مثل  
قضية الذاكرة ، كما حاولت تأكيد مفاهيم اخرى كالتوازن الذي يخلقه الشاعر في  
القصيدة ، ومحاولات الشاعر تجاوز مشكلة الزمن بوسائل كثيرة . وفي الوقت نفسه  
تكشف الدراسة عن امكانية دراسة بعض القضايا الزمنية دراسة مستقلة بشكل مفصل .

وقد جاء البحث في صورته النهائية من مدخل يتعرض لمفهوم الزمن لغوية وفلسفيا ،  
ولمفهومه في الدراسة ، ومن اربعة فصول :

كان الفصل الاول " الزمن في ضوء الحياة الجاهلية " محاولة للكشف عن دور البيئة في تشكيل مفهوم الزمن عند الجاهليين ، ومحاولة لاستكناه تصور الجاهلي للزمن من خلال انماط حياته المختلفة وعاداته .

اما الفصل الثاني " احساس الشاعر بالزمن " فكان دراسة لصفات الزمن ، كما احس بها الجاهلي ، ولما اسميته بتحويلات الزمن وهي ثلاثة : الاطلاق والشيب والموت كما درست الاستجابة المباشرة من الشعراء للزمن .

وفي الفصل الثالث تحدثت عن علاقة الزمن بموضوعات القصيدة المختلفة ، وقد جعلت هذه الموضوعات في اقسام رئيسية ثلاثة هي الانسان والحيوان والطبيعة ، وفي القسم الاول تحدثت عن علاقة الزمن بالمرأة والممدوح والقبيلة . اما في الثاني فتناولت علاقة الزمن بالشور والحمار الوحشيين ، وبالبقرة الوحشية كذلك ، والناقة الفرس . واختص القسم الثالث بالليل والمطر . وفي الفصل الرابع حاولت اظهار اثر الزمن في بناء القصيدة ، وكان ذلك من خلال اربع قصائد ثم تحليلها وبيان حركة الزمن فيها ، ومن خلال الاستعانة بقصائد اخرى وردت على هامش هذا الفصل .

وفي النهاية اتوجه بالشكر للدكتور كمال ابو ديب ، والدكتور ابراهيم السنجلوي اذ انني افدت منهما الكثير . اما استاذي الدكتور عبد القادر الرباعي ، فلن اتوجه له بالشكر لتقبله مهمة الاشراف على هذه الرسالة ، ولما بذله من جهد في متابعتها ، وتمحيح مسارها كلما ضلت فحسب ، بل انني اتوجه بالشكر الى الانسان الذي عرفت فيه ، انسان يتسع صدره للاراء المتضادة ، ويعلم ، من خلال سلوكه ، الاخلاق قبل ان يقدم المعرفة النظرية .

مدخل ...

الزمن في اللغة اسم لقليل الوقت أو كثيره ، وكذلك الزمان ويجمع على أزمان وأزمنة (١) وأزمن (٢) . ويقال زمن زامن : شديد (٣) والزمن ذو الزمانة ، وهو مبتلى بين الزمانة (٤) ، والزمانة : العاهة (٥) ، وقيل : هي آفة فسيحي الحيوانات (٦) . والفعل (زمن) . يقال : زمن يزمن زمنا وزمانة ، فهو زمين ، والجمع زمنون ، كما يقال : زمين ، والجمع زمين ، لأنه من جنس البلايا التي يدخلون فيها كارهين ، فطابق باب (فعليل) الذي بمعنى مفعول (٧) . وقيل في الزمانة : إنها التي تصيب الانسان فتقعده (٨) .

نستخلص من هذا أن الزمن والزمان كلمتان تحملان معنى واحدا ، فنقول : زمان وزمن لا فرق ، وقد استعملت الكلمتان مترادفتين في الشعر الجاهلي ، كما سلاحظ . ويلاحظ أن هاتين الكلمتين تحملان معنى ذا طابع سلبي ، فالزمن هو المبتلى ابتلاء بينا ، كما مر .

ومن الألفاظ المعادلة للزمن الدهر . يقول ابن فارس في تعريفه : "الذال والهاء والراء أصل واحد ، وهو الغلبة والفهر" (٩) ، وهو يرى أن هذا المعنى هو المعنى الأساسي لكلمة دهر ، ويتضح من كلامه أن الدهر اكتسب هذه التسمية لاتصافه بالغلبة ، يقول : " وسمي الدهر دهرًا لأنه يأتي على كل شيء "

- 
- (١) انظر (زمن) في : ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر (بيروت) . د . ت الجوهري : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق احمد عبدالغفور عطار ، دار العلم للملايين (بيروت) ط ٢ ، ١٩٧٩ . ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، بتحقيق وضبط عبدالسلام محمد هارون ، مصر ط ٢ ، ١٩٧٠ .
  - (٢) لسان العرب (زمن) . الصحاح (زمن) .
  - (٣) لسان العرب (زمن) .
  - (٤) الصحاح . لسان العرب (زمن) .
  - (٥) لسان العرب (زمن) .
  - (٦) الصحاح (زمن) .
  - (٧) لسان العرب (زمن) .
  - (٨) معجم مقاييس اللغة (زمن) .
  - (٩) المصدر نفسه (دهر) .

ويغلبه" (١) . والدهر : النازلة على اعتقادهم أن الدهر هو الذي يأتي بالمصائب والنوازل . (٢) .

وقد اختلفوا في تعريف الدهر ، وتحديد الفترة التي يطلق عليها ، فقد قيل : هو الأمد المدود (٣) ، وهذا يعني أنه يشمل الوقت جميعا ، وهو المعنى نفسه الذي ذهب اليه الزبيدي حينما قال : " هو اسم لمدة العالم من ابتداء وجوده الى انقضائه ، وعلى ذلك قول الله تعالى " هل أتى على الانسان حين من الدهر " (٤) . وقال ابن منظور : إن الدهر ألف سنة (٥) .

وحاولوا التفريق بين الدهر والزمان ، قالوا : الدهر لا ينقطع أبدا ، فـي حين يكون الزمان من شهرين الى ستة أشهر (٦) . وقيل : إن الدهر هو الزمان الطويل ، ويطلق على القصير تجوزا واتساعا (٧) .

ورغم أن هذه المحاولات في التفريق بين الزمان والدهر ، إلا أننا نجدهم قد أشاروا الى أن الزمان هو الدهر (٨) ويستشهدون بالبـيت :  
ان دهرًا يلفّ حيلي بجمـل لزمان يهـمّ بالاحسـان (٩)

ونضيف في هذا المجال بيت ذي الاصبع العدواني (١٠) .

- (١) معجم مقاييس اللغة (دهر)
- (٢) اللسان . معجم مقاييس اللغة . الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق عبدالكريم الغرباوي ، راجعه عبدالستار احمد فراج ، مطبعة حكومية الكويت ١٩٧٢م . (دهر)
- (٣) لسان العرب (دهر)
- (٤) تاج العروس (دهر) والآية المذكورة هي الآية (١) من سورة الإنسان .
- (٥) لسان العرب (دهر)
- (٦) تاج العروس (دهر)
- (٧) المصدر نفسه (دهر)
- (٨) الأزهري : تهذيب اللغة ، تحقيق احمد عبدالعليم البردوني ، مراجعة علي محمد البيجاوي ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مصر ، دوت (زمن) . وانظر : لسان العرب . تاج العروس . الصحاح (دهر)
- (٩) الصحاح . لسان العرب (دهر)
- (١٠) الديوان ، جمعه وحققه عبدالوهاب محمد علي العدواني ومحمد نائف الديلمي ، مطبعة الجمهور ، الموصل ، ١٩٧٣ ، ٨٣ .

ومن يفرر بريب الدهر يومنا يجد ريب الزمان له خووننا

ونجد تعريف الدهر وتعريف الزمان عند أبي هلال العسكري واحدا ، يقول فسيحي  
تعريف الدهر : انه جمع أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة (١) ، ويعرف  
الزمان بالتعريف نفسه (٢) .

وجمع الدهر أدهر ودهور (٣) . والدهارير أول الدهر في الزمن الماضي بلا واحد (٤) .  
وقيل : إن واحد الدهارير هو دهر على غير قياس (٥) ، وقيل : إنه جمع دهرور  
أو دهرير (٦) . وقيل في الدهارير : إنها تصاريف الدهر ونوائبه (٧) . ويقال:  
دهر داهر كقولهم أهد أبيد ، ودهر دهارير : أي شديد كليله ليلاء (٨) ، كما  
يقال : دهر دهير مثل أهد أبيد (٩) . وقد اشتقوا من الدهر الفعل ( دهر ) ، وهو  
فعل يحمل معاني القسوة والقوة . يقال دهر فلانا خطب ، ودهرهم أمر ، ودهر بهم  
أي نزل بهم مكروه . وفي حديث موت أبي طالب : " لولا أن قرشا تقول دهره الجزع  
لفعلت " (١٠) .

وقال مجاهد في تفسير قوله تعالى " إذا الشمس كورت " ، قال : دهورت كمننا  
يقال دهور الحائط إذا دفعه فسقط ، والدهوري الرجل الصلب ، والدهورة : جمعك  
الشيء وقدفك به في مهواه ، والواو في " دهورة " زائدة (١١) .

- 
- (١) الفروق في اللغة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٩ ، ٢٦٣
  - (٢) المصدر نفسه ، ٢٦٤
  - (٣) اللسان ( دهر )
  - (٤) المصدر نفسه ( دهر )
  - (٥) المصدر نفسه ( دهر )
  - (٦) المصدر نفسه ( دهر )
  - (٧) المصدر نفسه ( دهر )
  - (٨) الصحاح ( دهر )
  - (٩) معجم مقاييس اللغة ( دهر )
  - (١٠) اللسان . تاج العروس ( دهر )
  - (١١) اللسان ( دهر ) ، والآية المذكورة هي الآية (١) من سورة التكوير .



وكان العرب يضيفون النوازل والمصائب الى الدهر - فيقولون آبادنا الدهر وأتى علينا<sup>(١)</sup> ، وقد نهى الرسول ، صلى الله عليه وسلم عن شتم الدهر في غير حديث ، فقد قال : " قال الله عز وجل : يسب ابن آدم الدهر ، وأنساب الدهر بيدي الليل والنهار " (٢) . وفي حديث آخر : " لا تسبوا الدهر ، فإن الله هو الدهر " (٣) .

ومن الأسماء التي تطلق على الدهر ، الجدع ، قال الأزهري : الأزلم الجدع : الدهر (٤) . ومن ذلك قول لقيط بن يعمر : (٥)

يا قوم بيضتكم لا تفجعن بها اني أخاف عليها الأزلم الجدعا

وتجاوز المعنى اللغوي للزمن الذي يعطي انطبعا عاما عن مفهومه من خلال الاستعمال اللغوي الى مفهومه في الفلسفة وسيقتصر الحديث هنا على اعطاء فكرة خاطفة عن الزمن في الفلسفة . الزمان عند أرسطو ، فعل واحد ، وشيء متصل ، وقصد تصويره متصلا وعدّ الوقفات فيه وهما ، لأن الحركة والزمان لا بداية لهما ولا نهاية (٦) . والزمان عند أفلاطون مظهر من مظاهر النظام في العالم (٧) ، وهو الصور السرمدية للسرمدية الباقية في الوحدة (٨) ، وعند أرسطو لا يوجد

- (١) اللسان ، تاج العروس . معجم مقاييس اللغة . الصحاح ، (دهر)
- (٢) أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري : صحيح مسلم ، وقف على طبعه ، وتحقيق نصوصه ، وتصحيحه وترقيمه ، وعدّ كتبه وأبوابه وأحاديثه ، وعلق عليه ملخص شرح الامام النووي ، مع زيادات عن أئمة اللغة : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٢م ، ١٧٦٢/٤ .
- (٣) المصدر نفسه ، ١٧٦٣/٤ . وفي صحيح مسلم ستة أحاديث عن هذا الموضوع ١٧٦٢/٤ - ١٧٦٣ .
- (٤) الصحاح (جدع)
- (٥) الديوان ، حققه وقدم له عبدالمعین خان ، دار الأمانة - مؤسسة الرسالفة بيروت ، ١٩٧١ ، ٤٦ .
- (٦) حسام الألوسي : الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٨٠ ، ٩٧ .
- (٧) عبدالرحمن بدوي : الزمان الوجودي ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٣ ، ٥٣ .
- (٨) المرجع نفسه ، ٥٦ .

زمان دون الحركة أو التغير بوجه عام (١) ، فلن نشعر بالزمن اذا لم نشعر بالتغير، كما أشار عبدالرحمن بدوي الى مدى التشابه بين موقف بعض الفلاسفة اليونانيين من الزمن وبين برجسون في اشتراكهم باعطاء الزمن صفة السيـلان المستمر (٢) .

على أن اليونانيين قد أحسوا احساسا غامضا بالعلاقة بين الزمن والتناهي ، فقد نعتوه بأنه محطم للأشياء قاض عليها (٣) . ونجوز فترة طويلة من الزمن ، وننتقل في عرض سريع ، لأراء الفلاسفة المحدثين في الزمن .

الزمن عند " كانت " هو ، مع المكان ، الصورة الأولية القبليـة لاجاستنا وتصوراتنا ، وهو - أي الزمن يحتل صورة من صورتي الحساسة الصورية (٤) .

والزمن عند هيجل ، ذو طابع ديالكتيكي . ذلك أن فلسفته الديالكتيكية التي تفترض وجود (أ) ثم وجود نقيض له هو (ب) وهذان النقيضان يميزان حالة جديدة مركبة من النقيضين ، فالمكان ذو طابع ايجابي ، ونقيضه الزمان ، والمركب الذي يمار اليه الزمان والمكان هو الحركة (٥) ، وعدة برادلي الزمان والمكان مظهرين ينطويان على التناقض الذاتي ، وأنهما غير حقيقيين (٦) .

وأما الزمن عند برجسون فهو يتصف بالديمومة والسيلان وعدم الانقطاع . والفلسفة البرغسونية ، تعتمد على تواصل حالات الزمن الثلاث : الماضي والحاضر والمستقبل . ويبدو أن برجسون يعد التغير الذي يصيب الانسان في الزمان ، يؤكد فكرة سيلان الزمن : " وان ما يخلق به ايضا أن يزيد من هذا الشعور بالامتـلاء الذي تمنحنا اياه البيكولوجية البرغسونية ، انما هو الطابع التكاملي لبعض التعارضات بالضبط ، فلا يكون غياب شكل ما يعني آليا حضور شكل مختلف فحسب

(١) الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم ، ٩١ - ٩٢

(٢) الزمان الوجودي ، ٨٥ - ٨٦

(٣) المرجع نفسه ، ٨٩

(٤) علي عبدالمعطي محمد : قضايا الفلسفة العامة ومباحثها ، دار المعرفة

الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٣ .

(٥) المرجع نفسه ، ١١٩ .

(٦) المرجع نفسه ، ١٢١ .

بل ان العجز في اداء مهمة يقود بكل تأكيد الى اطلاق العنان لمهمة تسيير بعكس اتجاه الأساليب القديمة المهزومة" (٣) ، ويبدو الاهتمام بالمستقبل في الفلسفة البرغسونية من خلال فكرة " البارقة الحياتية " ، فهي " تسوغ للفرد وللنوع بشكل خاص اشد المبادرات تعاسة وبؤسا . فلا شيء أكثر برغسونية من هذه الفكرة من تعدد الوسائل المختلفة لبلوغ الغاية نفسها . ان هذا التعدد يمنح قيمة ايجابية مكفولة لكل محاولة ، لكل بحث ، لكل تطوع . ولا يكون خطر الحياة مطلقا ولا مشروطا أبدا " (٤) .

ويطالعنا أينشتاين بالنظرية النسبية للزمن ، وتتخلص في اضافة البعد المكاني للزمن ، فحدوث شيئين معا لا يدرك الا بوجود شخص تصل اليه اشارتان (شئيتان أو صوتيتان ) في وقت واحد في مكانين في متناوله (٥) . ان قضية المعية او التزامن لا يمكن اثباتها ، فحدوث البرق ورؤيته يبداون متزامنين نظرا لسرعة الضوء . ولكننا اذا استعملنا مقياسا أكثر دقة نجد أنهما حدثا في وقتين مختلفين (٦) .

وقد كان الزمان موضع دراسة العلوم المختلفة فاتصف بها ، فهناك الزمن الفيزيائي والديني والسحري والأسطوري والصوفي والغني (٧) .

وعموما ، يمكن أن نقسم الزمن الى قسمين : الزمن الفيزيائي أو الموضوعي وهو الزمن المنتظم ذو الوحدات المطردة ، كما هو الحال في المفهوم الرياضي للزمن (٨) .

والثاني : الزمن الذاتي أو النفسي ، وهو موقف الذات من الزمن ، ووعيهها بالزمن من خلال احساسها بالتوتر و الأمن أو الخوف .  
والزمن الذاتي هو الذي أسماه عبدالرحمن بدوي بالزمان الوجودي (٩) . وتتخلص الفلسفة الوجودية ، برغم تعدد الوجوديين واختلافهم في بعض القضايا التفصيلية ، بأنها تعد الوجود قائما في الزمان ، وهو الوجود المتزامن بالزمان ، والفرد

(١) المرجع نفسه

(٢) المرجع نفسه  
(٣) غاستون باشلار : جدلية الزمن ، ترجمة خليل احمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع ، ١٩٨٢ ، ١٧ .

(٤) المرجع نفسه ، ١٨ . (٥) الزمان الوجودي ، ١٣٣ ، وانظر الصفحات من (١٣٣ - ١٣٨) .

(٦) هانز ريشنباخ : نشأة الفلسفة العلمية ، ترجمة فؤاد زكريا ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، د . ت ، ١٣٣٠ .

(٧) انظر في ذلك : قضايا الفلسفة العامة ومباحثها ، ١٠٨ - ١٣٤ .

(٨) المرجع السابق ، ١٠٨ - ١٠٩ .

(٩) الزمان الوجودي ، ١٤٨ .

له وجوده المشتق ، ولا يهيمه وجود الآخرين ، الا بمقدار ما يحقق من خلاله ———  
امكانياته . وتظهر المقولات الوجودية كالفردية والحرية واتخاذ القرار ، وما  
ينتج عن ذلك من المسؤولية والخطر . كما تتعايش الحالات المتضادة مع ———  
دون ان تصير الى تركيب جديد كما في فلسفة هيغل ، فالأمر ونقيضه الخطر مثلا ،  
لا يصيران الى حال جديدة ، بل يتعايشان معا في حالة تسمى الخطر الآمن (١) .

ويعد كبير كبار الحاضر نزوعا نحو المستقبل ، وهو يتحدد ، في الوقت  
نفسه ، بالماضي ، كما أنه يتشكل ، كذلك ، بالمستقبل (٢) .

ومن هذا المعنى اللغوي والفلسفي للزمن الذي يعطي انطبعا عن معنى  
الزمن ، ومن تشابه الفكر الانساني في النظر الى المشكلات الأساسية في الوجود  
ننتقل الى معنى الزمن في الدراسة :

عدّ بعض الدارسين الفن الشعري فنا زمانيا ، ذلك أن اللغة نفسها " لا تتعدو  
أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة الى مقاطع تتمثل تتابعا زمنيا لحركات  
وسكنات في نظام اصطلح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها ، وبهذا المعنى  
تكون اللغة الدالة تشكيلا معينيا لمجموعة المقاطع أو الحركات والسكنات ———  
الزمن ، أو هي في الحقيقة تشكيل للزمن نفسه تشكيلا يجعل له دلالة معينة (٣) . ولذلك  
يربط بين الموسيقى والشعر من هذه الوجهة لأن الموسيقى هي فن زمني ، ذلك  
أن الزمن عنصر أساسي في تحديد طبيعة الايقاع الموسيقي (٤) . ان دراسة الزمن  
في الشعر ، بهذا المعنى ، يعني دراسة موسيقى الشعر وايقاعه . وليس المقصود  
بالزمن في هذه الدراسة مثل هذا الاتجاه .

الزمن في الدراسة ، شأنه شأن الزمن في الأدب عموما ، انه (" الزمن الانساني  
... انه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الفاضلة للخبرة أو كما يدخل في نسيج الحياة  
الانسانية والبحث عن معناه ، اذن ، لا يحصل الا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا ، أو ضمن  
نطاق حياة انسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات ... " (٥) . ومن الواضح أن الزمن  
يكون ، في هذه الحالة ، خاصا ونسبيا وذاتيا ونفسيا (٦) ، وهذا الزمن نفسه الذي  
أسماه عبد الرحمن بدوي بالزمان الوجودي ومن شأن هذا المفهوم الذاتي أو الانساني

(١) المرجع نفسه ، ١٥٣ - ١٧٨ . (٢) قضايا الفلسفة العامة ومباحثها : ١٢٤

(٣) عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ، الجالة ، ط ٤ ، ١٩٨٤ ، ٤٧ .

(٤) فؤاد زكريا : مع الموسيقى ( ذكريات ودراسات ) ، الهيئة المصرية العامة

للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ٦٦ .

(٥) هانز ميرهوف : الزمن في الأدب ، ترجمة أسعد رزوق ، مراجعة العوضي الوكيل ،

مؤسسة سجل العرب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة -

نيويورك ، ١٩٧٢ ، ١٠ . (٦) المرجع نفسه ، ١٠ - ١١ .

للزمن أن يلغى نوعاً آخر من الزمن هو الزمن الموضوعي ، الذي يقابل الزمن الذاتي مقابلة تامة . فالزمن الموضوعي غير خاص أو ذاتي ، ولا يمكن أن يحدد عن طريق الخبرة ، وهو الزمن العام الشائع الذي يؤدي وظائف اجتماعية مثل الاتصال والتفاهم ، وخصائص هذا النوع من الزمن تتمثل في كونه منفصلاً عن الخبرة الشخصية للإنسان ، وهو يطابق تركيباً موضوعياً موجوداً في الطبيعة ، وليس نابعاً من خبرة إنسانية (١) . وليس مفهوم الزمن ، في الدراسة ، مفهوماً مفروضاً عليه ابتداءً ، بمعنى أنني لا أحاول أن أطبق منهجاً فلسفياً في الزمن على دراسة الشعر الجاهلي ، فالزمن في الدراسة ، مستمد من الشعر الجاهلي نفسه ، وكما ظهر فيه ، وليس مفروضاً عليه تحت تأثير التيسيرات الفلسفية التي تناولت الزمن .

البحث في الزمن في الشعر الجاهلي ، إذن ، هو بحث في الزمن كما أحسه الجاهلي ، وكما تصوره . والبحث محاولة للكشف عن هذا التصور . لقد رأى الجاهلي في الزمن قوة لا قبل له بها ، وفي هذا المجال يقول محمد زكي العشماوي : " فقد كان للشاعر العربي القديم موقفه من الزمان الذي يتجسد عنده بالدهر أو هكذا كان يرمز للزمن بهذه الكلمة . وكانت تعني لديه الخطر الذي يهدد الإنسان ، بوصف الزمان عاملاً مهدداً للبقاء والحياة معا . . . (٢) . وهذا هو أول معاني الزمن في الدراسة : احساس الشاعر الجاهلي بالزمن قوة تهدد حياته وبقائه واستقراره . كما أحس الجاهلي بالزمن واستمراريته ، وكان هذا الاحساس يؤدي به إلى القلق والخوف كما في الزمن " القوة " .

وقد أدى البحث في احساس الشاعر بالزمن قوة إلى البحث في " زمن " هذا الاحساس ، وسنرى أن الاحساس بالزمن يشكل حاضر الشاعر الجاهلي ، وكان ، تلقائياً ، أن يؤدي ذلك إلى البحث في زمن القصيدة الحاضر ( لحظة احساس الشاعر بالزمن ) والماضي والمستقبل ، إذ تمثل في أقسام الزمن هذه رد الفعل عند الشاعر تجاه الزمن .

وإذا كانت بعض الأفكار المقتبسة من الكتب الحديثة تتسق مع أفكار الشاعر الجاهلي ، فإن من شأن هذا أن يؤكد الاحساس الحاد بالزمن عند الشعراء الجاهليين . وهو ما سيظهر بشكل جلي في الدراسة .

إن ما سبق يعني أن البحث في الزمن في الشعر الجاهلي هو محاولة للكشف عن فلسفة الزمن عند الشعراء الجاهليين ، تلك الفلسفة التي جاءت ضمن الوعي بالقلق المتوتر بالزمن ، لا الفلسفة النظرية الخالصة ، على نحو ما نرى عند الفلاسفة . ويشكل هذا الوصف للزمن ، المنطلقات الأساسية لدراسة الزمن في الشعر

الجاهلي .

(١) الزمن في الأدب ، ١١

(٢) موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي ، دار النهضة العربية

للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ م ، ١٩٤ .

العنوان:	الزمن في الشعر الجاهلي
المؤلف الرئيسي:	طشطوش، عبدالعزيز محمد موسى
مؤلفين آخرين:	الرباعي، عبدالقادر(مشرف)
التاريخ الميلادي:	1986
موقع:	اربد
الصفحات:	1 - 207
رقم MD:	722852
نوع المحتوى:	رسائل جامعية
الدرجة العلمية:	رسالة ماجستير
الجامعة:	جامعة اليرموك
الكلية:	كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية
الدولة:	الاردن
قواعد المعلومات:	Dissertations
مواضيع:	الشعر العربي، العصر الجاهلي، الدواوين و القصائد، نقد الشعر، الزمن في الشعر
رابط:	<a href="http://search.mandumah.com/Record/722852">http://search.mandumah.com/Record/722852</a>

الفصل الأول

الزمن في ضوء الحياة الجاهلية

من العسير على المرء أن يحاول الكشف عن موقف الجاهليين من الزمن،  
ومن تصورهم له ، بشكل مباشر ، في غير أشعارهم . ولا بد لمن يريد القيام  
بمحاولة كهذه من استقراء حياة الجاهليين : الاقتصادية والدينية والاجتماعية ،  
واستخلاص النتائج والدلالات من مظاهر هذه الحياة المختلفة . ولا يعني هذا  
أن هذا الفصل سينهض بمؤونة البحث في تفاصيل أنماط الحياة المختلفة عند  
الجاهليين ، بل سيظل في حدود صلتها بالموضوع الرئيسي للبحث ، إذ لا يهمننا  
من مظاهر الحياة المختلفة إلا ما يكشف لنا عن موقف الجاهليين من الزمن .

أولاً : البيئة والجذب :

تتشابه الظروف المناخية في شبه جزيرة العرب - باستثناء اليمس -  
وعمان - إذ لا يزيد معدل سقوط الأمطار السنوي فيها على عشرة بوصات  
كما أن الحرارة بها تعد من أعلى درجات الحرارة في العالم (١) .  
ويتميز وسط شبه جزيرة العرب بكونه أرضاً صحراوية ، مثل صحراء النفود  
الكبرى ، وهي منطقة ذات صخور جرداء تغطيها رمال متحركة ، وصحراء  
الدهناء ، وتشكل معظم وسط شبه جزيرة العرب ثم تمتد نحو الجنوب  
لتعرف باسم صحراء الربع الخالي ، وهي من أقسى الصحاري الحارة في  
العالم . والصحراء في الجزيرة العربية تمتاز بندرة الأمطار  
وانعدامها (٢) .

وقد كان الجذب الصفة الغالبة على شبه جزيرة العرب ، كما كان سببها  
في الهجرات المتتالية من الجزيرة العربية إلى خارجها (٤) . " ولعل  
معنى الحرمان وندرة المياه ، وجذب الأرض جعلهم يبالبغون في تقديس  
الخصب .. " (٥) .

---

(١) فتحي محمد أبو عيانة : جغرافية الوطن العربي ، مكتب كريدية الخوان

بيروت ، ١٩٧٨ ، ١٢٨ .

(٢) المرجع نفسه ، ١٦٣ .

(٣) المرجع نفسه ، ١٦٤ - ١٦٦ . وانظر حول الموضوع نفسه ، جواد علي : المفصل

في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، دار العلم

للملايين ، بيروت ، مكتبة النهضة ، بيروت ، ١٩٧٠ ، ١٤٠/١ .

أحمد أمين : فجر الاسلام ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ١١ ، ١٩٧٩ ،

٢٠١ .

(٤) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ط ٨ ، ١٩٧٧ ، ٤٤

(٥) نوري حمودي القيسي : الفروسية في الشعر الجاهلي ، مكتبة النهضة العربية

بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤ ، ٤٦ .



تدل هذه النصوص على أن الجذب والقحط صفتان بارزتان للجزيرة العربية ، ولقد كان القحط الملازم لها عاملا هاما في تكوين العقلية الجاهلية ، وخصائصها ، ولهذا كان أحمد أمين محققا حينما ذهب الى القول بأن البيئة الطبيعية عامل مهم في تكوين عقلية الشعوب (١) . ولا يخفى أن هذه الطبيعة القاسية ساهمت الى حد بعيد في تكوين موقف الجاهلي من العالم الخارجي المحقق به ، ووسمت حياته بطابع الشقاء . ويذكر النويري روايات ثلاثا تنسب الشقاء الى البادية : فقد سأل عمر بن الخطاب رضي الله عنه كعب الأحبار عن طباع البلاد ، فقال له : إن الله لما خلق الأشياء ، جعل لكل شيء شيئا ، فلحق الشقاء والصحة بالبادية في الرواية الأولى ، والشقاء والصبر في الثانية ، وفي الثالثة الشقاء والصبر (٢) . وتبقى لهذه الروايات دلالاتها ، ولا عجب أن ثرى في ذلك حادا كبيرا من الصحة ، فقد ظهر الفقر في الجزيرة ، وكان الرجل يموت في بيته جوعا ، وكان أكل الخبز من علامات اليسار (٣) . وفي القرآن الكريم ما يشيهر الى هذه الدرجة من الفقر ، قال الله ، سبحانه ، : " ولا تقتلوا أولادكم خشية اطلاق نحن نرزقهم وإياكم إن قتلهم كان خطئا كبيرا " (٤) ، وكان أهـل الجاهلية لا يورثون البنات ، بل ربما قتل أحدهم من يعيلهم خشية أن يكثروا (٥) .

ما يعنيننا من هذه العجالة أن شبه جزيرة العرب يحكم تكوينها الجغرافي ، وما نتج من ذلك من جذب جعل الجاهلي في حالة مواجهة دائمة مع الطبيعة ، من أجل الحفاظ على حياته ، وكان ، في خضم هذا الصراع ، يستبطنه شعور بالخوف والقلق من المجهول الذي لم يأت بعد . إن هذا الموقف هو جزء من علاقة الجاهلي بالزمن في واحد من أهم أقسامه الثلاثة وهو المستقبل ، الذي عدّه الوجوديون أساسا . وهو مستقبل محفوف بالخطر والمجهول ، ومن خلال هذا الخطر وذلك المجهول يراوده الأمل ، ويداعب أحلامه ، مما صبغ نظرة الجاهلي الى المستقبل بطابع التوتر . وإذا تأملنا قول أوس بن حجر وجدنا فيه هذه المراوحة بين الأمل والخوف (٦) :

ولست بخابئ أبداً طعاماً جدارٍ غدٍ لكلٍ غدٍ طعامٌ

فهو يخشى ألا يجد طعاما في الغد ، ولكنه في الوقت نفسه يأمل أن يجده .

(١) فجر الاسلام ، ٤٤ - ٤٨

(٢) نهاية الأرب في فنون الأدب ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة

والنشر د . ت ٢٩٢/١ - ٣٩٣ .

(٣) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ٧٩/٥ - ٨٢ .

(٤) الاسراء " ٣١ " . وانظر كذلك سورة الأنعام " ١٥١ " .

(٥) ابن كثير : تفسير القرآن العظيم ، دار المعرفة للطباعة والنشر

بيروت ، ١٩٦٩ م ، ٣٨/٣ .

(٦) الديوان ، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٩ ، ١١٥ .

## ثانيا : الحروب والأيام :

قلنا إن البيئة الطبيعية فرضت نمطا من الحياة على الجاهليين، ومن هذه الأنماط نوع يتعلق بالعلاقات فيما بين القبائل ، وهو الحروب . ومما لا شك فيه أن الأسباب الاقتصادية ، كانت في كثير من الأحيان ، وراء هذه الحروب ، فإذا عمّ المحل والجذب راح الجاهلي مع أفراد قبيلته وفرسانها يبحث عن مساقط الماء ، ومواقع الكلأ . " فالحياة البدوية بطبيعتها الصحراوية ، وظروفها الحيوية ، كانت منطلقا واسعا ، وميدانا فسيحا لقيام الحرب " (١) ، وقد أثرت البيئة والظروف الاقتصادية في تحديد علاقة القبيلة بغيرها من القبائل ، وهي علاقة " قامت على المنافسة والتربص والعداوة ، ويظهر ذلك في الغزو الدائم والسطو على المال والمتاع والتعدي على الحمى والجار .. " (٢) . وفي أشعار الجاهليين ما يشير إلى العلاقة بين الجدوب والغزو . يقول دريب بن الصمة : (٣)

لَعَمْرُ بنِي شَهَابٍ مَا أَقَامُوا      صُدُورَ الْخَيْلِ وَالْأَسَلِ النِّيَامَا  
وَلَكِنِّي كَرَرْتُ بِفِضْلِ قَوْمِي      فَجُدْتُ بِنِعْمَةٍ وَخَوَّيْتُ بَاعَمَا  
وَذَلِكَ فَعَلْنَا فِي كُلِّ حَسْبٍ      وَنَتَنَجُّعِ الْأَقَامِيِّ انْتِجَامَا

ويقول عامر بن الطفيل (٤)

لِلْمِ غَارَتُنَا وَالْمَحَلُّ قَدْ شَجِيَتْ      مِنْهُ الْبِلَادُ فَمَارِ الْأَلْفُ عُرْيَانَا

ويقول : (٥)

فَمَا سَوَّدَتْنِي عَامِرٌ مِنْ قَرَابَةٍ      أَبِي إِلَهُ أَنْ أَسْمُو بَامٌ وَلَا أَبِ  
وَلَكِنِّي أَحْمِي حِمَاهَا وَأَتَقِي      آدَاهَا وَأَرْمِي مِنْ رِمَاهَا بِمَنْكِبِ

فالآبيات السابقة تشير ، بوضوح ، إلى العلاقة بين الحروب والجذب ، وهي علاقة متبادلة بين القبائل ، كما يظهر في قول أوس بن حجر : (٦) .

- 
- (١) الفروسية في الشعر الجاهلي ، ٧٧
  - (٢) أحمد الشايب : تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ٥ ، ١٩٧٦ ، ٢٩ ، ٥٥
  - (٣) الديوان ، جمع وتحقيق وشرح محمد خير النقاعي ، دار فكتيبة ، ١٩٨١ - ١٩٢٠
  - (٤) الديوان ، رواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري عن شعلب ، دار صادر بيروت ، ١٩٧٩ ، ١٣٧ ، وشجيت : امتلأت ، والأفق : ناحية الأرض .
  - (٥) المصدر نفسه ، ١٣ ، والمنكب من القوم : عريفهم أو عونهم .
  - (٦) الديوان ، ١٢٤ ، الوشيح : الرمح .

تُبِيحُ حِمِي ذِي الْعِرِّ حِينَ نَرِيئُهُ<sup>١</sup> ونحني حمانا بالوشيح المَقْوَمِ

فلا عجب أن نرى عامرا يفخر بأنه انتزع السيادة لنفسه على قومه ، فهو حامِي الحمى . فالأمر عند الجاهلي من الأهمية ، حتى ليصير القادر على انتجاع أرض الآخرين ، وحماية أرضه الى السيادة .

لنقل ، إذن ، إن الحياة الاقتصادية المحكومة بالشروط البيئية لعبت دورا هاما ومزدوجا في حياة الجاهلي ، فالبيئة نفسها تركت الانسان خائفا قلقا ، كما أنها كانت السبب المهم في الحرب بين القبائل الجاهلية . وقد وضعت هذه الحروب الجاهلي وجهها لوجه أمام مصيره وقدره ، ووسمت موقفه من المستقبل بسمة الغموض والخوف والترقب ، فهو لا يدري أيرجو عودة وغنما من غزواته فتتحقق مطالبة ، أو يواجه الموت في سبيل هذه المطالب . لقد كانت الحروب تعمل في نفس الجاهلي باتجاهين متضادين : اتجاه ملؤه الأمل بالظفر والفوز القادر على هبة الحياة واستمراريتها ، واتجاه آخر يشوبه موت متوقع ومنتظر . ومن هنا ، يمكن القول : إن الحروب جعلت الجاهلي ينظر الى المستقبل نظرة يمتزج فيها الأمل بالياس ، والموت بالحياة ، مما أضفى طابع التوتر الشديد على حياته ، وهذا التوتر ينعكس بالتأكيد على حاضره ، كما أن حاضره المجدب سبب نظرته الى المستقبل .

إن كثيرا من أيام العرب وحروبهم تعود الى أسباب اقتصادية ، وممن الأمثلة على ذلك يوم الغبيط ، وفيه تغلب بنو شيبان على تميم وأخذوا أموالهم<sup>(١)</sup> . ويوم الزويرين ، وسببه إصابة الجذب بلاد بكر ، فانتجعوا بلاد تميم ، " فلما تدانوا جعلوا لا يلقي بكري تميما الا قتله ، ولا يلقي تميمي بكريا الا قتله " ، اذا أصاب أحدهم سبب الأخر أخذه<sup>(٢)</sup> . وحرب البسوس لم تكن ، في واقع الأمر إلا لأسباب اقتصادية تتعلق بالحمى ، وقد جرّت الويلات على حيي وائل ، واستمرت أربعين سنة ، قال بعدها المهلهل لقومه : " قد رأيت أن تتقوا على قومكم فانهم يحبون صلاحكم ، وقد أتت على حربكم أربعون سنة وما لمتكم على ما كان من طلبكم بوتركم ، فلو مرت هذه السنون في رفاهية عيش لكانت تملّ من طولها ، فكيف وقد فنسي الحيات ، وشكلت الأمهات ، ويتم الأولاد ونائحة لا تزال تصرخ في النواحي ، ودموع لا ترقأ ، وأجساد لا تدفن ، وسيوف مشهورة ، ورماح مشرعة .. " <sup>(٣)</sup> . ان وصف مهلهل لهذه الحرب يدل على المعاناة الشديدة التي احتملها القوم من كثرة الموت وشدة الحزن .

(١) ابن الأثير : الكامل في التاريخ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ٥٩٨/١ .

(٢) المصدر نفسه ، ٦٠٤/١ .

(٣) المصدر نفسه ، ٥٣٧/١ .

وحروب العرب وأيامهم من الكثرة ، حتى ليبدو للمرء أن الحياة الجاهلية حياة كلها حرب ، ولهذا لا نجد مراهبة في قول شوقي ضيف : " لعل أهم ما يميز حياة العرب في الجاهلية أنها كانت حياة حربية تقوم على سفك الدماء حتى لكانه أصبح سنة من سننهم ، فهم دائما قاتلون مقتولون ، لا يفرغون من دم الآلى دم ، ولذلك كان أكبر قانون عندهم يخضع له كبيرهم وصغيرهم هو قانون الأُخْسُذ بالشار ، فهو شريعتهم المقدسة" (١) .

إن حروب العرب وأيامهم كثيرة ، وهناك أسباب متعددة لها بخلاف الأسباب الاقتصادية (٢) . وما يهمننا منها أثرها في تكوين موقف الجاهلي من الزمــــن ، فقد وسمت هذه الحروب حاضره بالحزن والتشتت والأسى والألم . مما جعلته عازفاً عن هذا الحاضر ، كما ساهمت في تشكيل موقفه من المستقبل ، الذي يختبئ فيه الموت والمجهول والغموض ، فلا أحد يدري كيف سيأتي غده ، وعلى أي حال سيكون ، كما يظهر في قول دريد بن الصمة : (٣)

بِذَاكَ قَسَمْنَا الدَّهْرَ شَطْرَيْنِ قَسَمَةً      فَمَا يَنْقُضِي إِلَّا وَنَحْنُ عَلَى شَطْرٍ  
وكان حصيلة ذلك كله خوفاً وترقباً متواتراً تجاه الآتي .

### ثالثاً : الحياة الدينية :

تعددت الحياة الدينية في العصر الجاهلي تعدداً بالغا ، فهناك الوثنية واليهودية والنصرانية والصابئة . إلا أن الوثنية كانت الديانة السائدة في الجزيرة (٤) وعندها أحد الدارسين الدين الشعبي (٥) . وتزخر الكتب

(١) العصر الجاهلي ، ٦٢

(٢) راجع في ذلك : محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون : أيام العرب في الجاهلية دار احياء التراث العربي . د. ت

(٣) الديوان ، ٦٥

(٤) العصر الجاهلي ، ٨٩ . رؤوف شلبي : الأديان القديمة في الشرق ، دار الشروق

ط ٢ ، ١٩٨٣ ، ٦١ . محمود سليم الحوت : في طريق الميثولوجيا عند العرب

دار النهار للنشر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٩ ، ٢٨ . نصرت عبدالرحمن : المسورة

الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث . مكتبة الأقص ، عمان

ط ٢ ، ١١٠

(٥) الأديان القديمة في الشرق ، ٦١

يُوصف أشكال الحياة الدينية<sup>(١)</sup> ، ولست هنا بمدد الإعادة ، فما في ذلك نفع ، ولكنني سأقتصر على ما له صلة بالزمن من هذه الأشكال .

يحدثنا ابن الكلبي أن عبادة الأصنام والأوثان قديمة ، ترجع إلى عهد ولد ولد اسماعيل عليه السلام ، فحينما ضاقت بهم مكة ، وخرجوا إلى البلاد طلبا للرزق ، كانوا يأخذون معهم حجارة تعظيما للحرم<sup>(٢)</sup> ، كما يذكر أن ما بقي من عهد إبراهيم ، عليه السلام ، هو تعظيم البيت والطواف به والحج والعمرة ، مع أنهم أدخلوا في ذلك ما ليس فيه<sup>(٣)</sup> . ويقول ابن الكلبي عن الأصنام الخمسة التي ذكرت في القرآن الكريم وهي : ود ، يغوث ، سواع ، يعوق ، نسر - إنهم قوم صالحون ماتوا في شهر فجزع عليهم أهلهم ، فجعلوا لهم هذه الأصنام . وهذه الأصنام ترجع إلى عهد نوح عليه السلام - كما يخبرنا القرآن الكريم : " قال نوح رب انهم عصوني واتبعوا من لم يزدده ماله وولسده الا خسارا ومكروا مكرا كبيرا وقالوا لا تدرن الهتكم ولا تدرن وذا ولا سواعا ولا يغوث ويعوق ونسرا وقد أضلوا كثيرا ولا تزد الظالمين الا ضلالا " (٤)

وأما جلب الأصنام إلى الجزيرة العربية ، فيعتقد أنه يعود إلى عمرو بن لحي الذي قاتل جرهما ببني اسماعيل ونفاهم من مكة . فقد مرض مرضا شديدا ، وذهب إلى حمة بالبلقاء من الشام ، فوجد أهلها يعبدون الأصنام ، فسألهم عنها ، فأجابوا بأنهم يستسقون بها ويستنصرون على أعدائهم ، فسألهم أن يعطوه واحدا منها ، ففعلوا ، فقدم بها مكة ، ولما صنع عمرو ذلك دانست العرب للأصنام (٥) .

والأصنام التي عبدتها العرب كثيرة جدا حتى إنه " لم يكن في قريش رجل بمكة الا وفي بيته صنم " (٦) . وهي ، كما أشرت ، اتخذت للاستنصار على العدو

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، الجزء السادس . الشهرستاني : الملل والنحل

تحقيق محمد سيد كيلاني ، دار المعرفة بيروت ٢/٢٣٢ - ٢٣٨ . ابن الكلبي : الأصنام

تحقيق أحمد زكي الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٥ . مصطفى عبد

اللطيف جياورك : الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، دار الحرية للطباعة

بغداد ١١٠١٩٧٧ - ٨٠ . العصر الجاهلي ، ٨٩ - ١٠٣ .

(٢) الأصنام : ٦ (٣) المصدر نفسه : ٦

(٤) نوح (٢١ - ٢٤) .

(٥) الأصنام ، ١٣٢ . الملل والنحل ٢/٢٣٣ . ابن هشام : سيرة النبي صلى الله عليه وسلم ، راجع

أصولها ، وضبط غريبها ، وعلق حواشيها : محمد محيي الدين عبد الحميد القاهرة ،

١٣٨٣ هـ ، ١/٨٢ .

(٦) الأزرقى : أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار ، رشدي الصالح ملخص ، مطابع دار الثقافة

مكة المكرمة ط ٤ ، ١٩٨٣ ، ١/١٢٣ .

والاستسقاء أو لتخليد ذكرى أشخاص ماتوا ( كما في رواية الأصنام الخمسة (١) ) .  
وبتضح من عبادة العرب للأصنام بعض الملاحظات :

١ . لم يكن العرب في وثنيتهم على ديانة واحدة ( صنم واحد ) . وهذه ملاحظة سهلة وميسورة ، ولكنها تدل بوضوح تام على أن الصنم لم يكن هو المقصود بالعبادة ، بل كان وساطة بينهم وبين الله سبحانه وتعالى فهم يقرون بالله خالقاً ، يقول الله سبحانه وتعالى " ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض ليقولن الله قل الحمد لله بل أكثرهم لا يعلمون " (٢) . ولقد تحولت الأصنام الى عبادة شكلية اقتصر فيها على الطقوس ، وهذا ملاحظه أحد الدارسين . يقول : " ولهذا وجدنا في نهاية العصر الجاهلي ابتعادا عن روح الوثنية وتمسكا بشعائرها فقط " (٣) . وصاروا يؤدون هذه الطقوس بشكل يخلو من الاحساس بالرهبة والاحترام .

٢ . لم يكن الصنم قادرا على الدفاع عن الرابطة القبلية ، ولم يكن قادرا على إنزال المطر في حالات الجذب ، وحينما كان المطر ينقطع كانوا يلجأون الى نار الاستسقاء (٤) ، ولم يتوجهوا الى الأصنام من أجل ذلك . لقد فشلت الأصنام في ربط الجماعة ، ولم تقو على ربطها ضمن إطار ديني ، فمناة ، مثلا ، أدم الأصنام ، كما يقول ابن الكلبي ، وكانت العرب جميعا تعظمه ، وكانت الأوس والخزرج بشكل خاص أكثرهم اعظاما له (٥) .

(١) يقول ابن الكلبي : " كان ود ويغوث ويعوق ونسر قوما صالحين ، ماتوا في شهر فجزع عليهم ذوو أقاربهم ، فقال رجل من بني قبايل : " يا قوم ! هل لكم أن تعمل لكم خمسة أصنام على صورهم ، غير أنني لا أقدر أن أجعل فيها أرواحا ؟ " قالوا : نعم ! فنحت لهم خمسة أصنام على صورهم ونصبها لهم " الأصنام ، ٥١ .

(٢) لقمان (٥) . وانظر كذلك الزخرف " ٨٧ " و " ٩ " ويونس " ٣١ " .

(٣) عبدالرزاق الخشروم : الغربية في الشعر الجاهلي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٢ ، ٣١٠ .

(٤) أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الأنشأ نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، ١٩٦٣ ، ٤٠٩/١ .

(٥) الأصنام ، ١٣ .

إن هذه الوحدة الدينية ضمن إطار الصنم الواحد (مناة) لم تكن قادرة على منع الحروب الكثيرة التي دارت بين الأوس والخزرج (١) . والأمر نفسه يقال في وائل التي كانت تعبد " ذا الكعبات " (٢) . فغني عن الذكر ما كان من أمر حرب البسوس بينهم وطول أمدها . ان هذا يعني أن عبادة الأصنام والأوثان لم تقدم ، في حقيقة الأمر ، الأمن النفسي والاجتماعي الذي يرجى منها . فهذا الشكل الديني اتخذه الجاهليون ليدرأ عنهم الأخطار ويمنحهم شعوراً بالأمن في مواجهة مشكلة المصير والفناء . يقول عز الدين اسماعيل : إن الحاجة نشأت الى الدين حينما ظهرت الرياسات والزعامات والأعراف والتقاليد ، وقد صاحب هذا وعي من نوع جديد يتمثل في إحساس الانسان بمشكلة مصيره ، وفكوره الفناء بعد الموت ، فتولدت الحاجة الى الدين ، ونشأت بيوت العبادة ومسارها رافقها من الطقوس (٣) . ومعنى هذا أن الأصنام كانت غير قادرة على حمل عبء الخوف والقلق من المجهول الذي يخشاه الشاعر الجاهلي .

ثمة أدلة كثيرة تشير الى عدم احترام الجاهليين لأصنامهم ، وعدم خشيتهم ، مثال ذلك ما يروى من أنه كان " لبني ملكان بن كنانة بن خزيمة صنم يقال له سعد ، صخرة بفلاة من ارضهم طويلة ، فأقبل رجل من بني ملكان بابل لسه مؤيلة ليقفها عليه ، التماس بركته ، فيما يزعم ، فلما رآته الأبل وكانست مرعية لا تتركب ، وكان يهراق عليها الدماء ، نفرت منه ، فذهبت في كسل وجه ، وغضب ربها الملكاني ، فأخذ حجراً فرماه به - ثم قال : لا بارك الله فيك ، نفرت عليّ ابلي ، ثم خرج في طلبها حتى جمعها فلما اجتمعت له قال :

أتينا الى سعدٍ ليجمعَ بيتهما      فشتتنا سعدٌ فلا نحن من سعدٍ  
وهل سعدٌ إلا صخرةٌ بتثوفةٍ      من الأرض لا يدعوا لقيحٍ ولا رشدٍ" (٤)

تشير هذه القصة الى امتهان الجاهلي للأصنام ، وعدم احترامه لها ، وتتكشف له حقيقة الأصنام في كونها لا تنفع ولا تضر حينما يمر بتجربة عملية ، بل لقد شار الملكاني على صنمه لأنه نفرّ ابله . وثمة قصة أخرى عن ذي الخلصة تقول : إن رجلاً ممن يعظمها جاءها ، وكان أبوه قد قتل ، فأراد الطلب بثأره ، فاستقسم عند ذي الخلصة بالأزلام . فخرج السهم بينها ، فقال :

لو كنت يا ذا الخَلص الموتورا      مثلي وكان شيخك المقبوراً  
لم تنه عن قتل العُدادة زوراً (٥)

(١) أيام العرب في الجاهلية ، ٦٢ - ٨٤

(٢) سيرة ابن هشام ، ٩٤/١

(٣) الفن والانسان ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٤ ، ٢٢

(٤) سيرة ابن هشام ، ٨٥/١ ، الأصنام ، ٣٧ ، والتثوفة : الثغر لا ينبت شيئاً .

(٥) الأصنام ، ٣٥ .

رقصة شالطة عن " سكير " صنم عنزة ، فقد مرّ به جعفر بن أبي خلاس الكلبي على ناقته ، وكان قد عثر عنده ، فنطرت منه ناقته ، فقال :

نَفَرْتُ قَلُوصِي مِنْ عَتَا فَرَصَرَقَتُ      حَوْلَ الشَّعِيرِ تَزْوَرَّةَ ابْنِا يَقْدُمِ  
وَجَمُوعُ يَذْكُرُ مَهْطَعِينَ جَنَابَةَ      مَا إِنْ يُحِيرَ إِلَيْهِمْ يَتَكَلَّمُ (١)

ورأى أحدهم الصنم وقد بال عليه أحد الشعالب فقال فيه :

أرَبَّ يَبُولُ الشَّعْلَبَانِ بِرَأْسِهِ      لَقَدْ ذَلَّ مَنْ بَالَتْ عَلَيْهِ الشَّعَالِبُ (٢)

ما سبق يشير الى عدم احترام أكثر الجاهليين للأصنام ، وخاصة حينما تتسبب في إلحاق الأذى به ( كقصة الملكاني ) أو حينما تتعارض مع رغباته . واتخذ ابراهيم عبد الرحمن محمد من الحنيفية دليلا على ما نقول ، يقول : " ومن هؤلاء الحنفاء الذين انصرفوا عن عبادة الأوثان وكانوا يجوبون الجزيرة العربية بحثا عن دين ابراهيم زيد بن عمرو بن نفيل الذي وصل في تجواله الى بلاد الشام ، ووقف ، فيما تقص أخباره ، على النصرانية واليهودية ، ولكن لم ير فيهما ما كان يبحث عنه ! وهذه الأخبار تدل ، بطريق أو بآخر على أن هذه الديانة لم تتحدد أبعادها في فكر هؤلاء الجاهليين تحديدا دقيقا ، وأنها لا تعدوا أن تكون ثورة على عبادة الأصنام ... (٣) .

ويثار سؤال : ما الذي فعلته الأصنام ؟ وما دلالات عبادتهم لها ؟

لن أدعي القدرة على اعطاء الجواب النهائي في هذا الموضوع ، ولكن الأمر محاولة للتفسير . يمكن القول ، فيما يتعلق بعبادة الجاهليين للأصنام ، إنها كانت محاولة يلجأ اليها الجاهلي حينما يتعلق الأمر بمستقبله الغامض ويعني ذلك ، كما رأينا من قبل ، عدم وثوق الجاهلي بما سيأتي به ذلك المستقبل . لقد كان يجيل القداح عند الأصنام ، فتأمره وتنهاه ، وهذا يعني أن الجاهلي كان يحاول إلقاء عبء القرار عن نفسه على الأصنام ، إلا أن الوقائع تشير إلى فشل الأصنام في تحمل هذا العبء ، كما تدل على ذلك القصص السابقة الذكر . بل لقد كان الجاهلي متهاونا في دينه عموما كما يقول شوقي في معرضه في معرض حديثه عن العصبية القبلية " ..... وهي عصبية سيطرت على نفوسهم ، وقدسوها تقديسا كان أعظم من تقديسهم للشعائر الدينية ، فتلك الشعائر شركهم فيها قبائل أخرى ، أما شعائر العصبية القبلية فانها خاصة بالقبيلة وأبنائها

(١) الأصنام ، ٤١ . مهطعين : ناظرين في ذلة وخشوع ، لسان العرب (هطع) .

(٢) أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري ( الميداني ) : مجمع الأمثال ، منشورات

دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٢ ، ٢٠ / ١٦٩ .

(٣) ابراهيم عبدالرحمن محمد : قضايا الشعر في النقد العربي ، دار العودة

بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١ ، ٢٦ .



الذين يجمعهم دم واحد . وربما تسامح الواحد منهم في دينه ، إذ لم يكن  
بيهمه في كثير من الأحوال .... " (١) .

ومما يمكن ذكره في هذا المجال أن عبادة الأصنام كانت في بعض  
جوانبها ضربا من الحنين إلى الماضي ، فهم على دين آبائهم ، إنهم وجدوا  
آباءهم على عبادة الأصنام ، وهم في طريقهم سائرون ، يقول الله عز وجل : " إنا  
وجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم مهتدون " (٢) ، ويقول سبحانه وتعالى  
" حسبنا ما وجدنا آباءنا عليه " (٣) . وحول هذا الموضوع يقول جواد علي:  
" ان الحب والخوف والتفديس وربط الحاضر بالماضي هو ما يؤديه عبادة  
السلف " (٤) .

لعل خوف الجاهلي من المستقبل ، وانعكاس هذا الخوف على حاضره ، جعله  
ينزع إلى الماضي ، فكانت عبادة الأصنام الموروثة عن الآباء شكلا من أشكال  
نزوع الجاهلي إلى ماضيه ، والفرار إلى الماضي أمر ممكن ، ما دام الحاضر  
مشحونا بالتوتر والخوف ، وبذلك يمكن تفسير عبادة الأصنام على أنها اتجاه  
نحو الماضي والمستقبل معا ، وذلك كله تمّ في ظروف القلق والخوف الذي  
يعيشه الجاهلي في حاضره . ومع ذلك كله علينا أن نشير إلى عدم استطاعة  
الأصنام الاضطلاع بهذه المهمة ، كما أشرت سابقا . كما أن الخنفاء الذين  
سبق ذكرهم ادركوا عدم مقدرة الأصنام على فعل شيء ، ومع أنه " لم يثبت أنهم  
دانو بدين سماوي ، إلا أنهم سلّموا عبادة الأحجار وكرهوا ما كان يصحبها من  
شعائر ومناسك " (٥) .  
ولقد تأله بعضهم وأشار إلى هذه الحقيقة - عدم جدوى الأصنام - شعرا (٦) .

ومما يستحق الدراسة في عبادات العرب عبادة النجوم والكواكب . جاء في  
الملل والنحل أن مدار مذهب الصابئة التعصب للروحانيين ، وهم ملائكة السماء ،  
وهم يعتقدون أن للعالم خالقا يعجزون عن ادراكه ، فتقربوا إليه بالمتوسطات ،  
ومن هذه الروحانيات التي قالوا إنها المتوسطة في تصريف الأمور ، وتستمّد  
قوتها من الله مدبرات الكواكب السبع السيارة ، فالكواكب هيكل الروحانيات

(١) العصر الجاهلي ، ٦١

(٢) الزخرف " ٢٢ "

(٣) المائدة " ١٠٤ "

(٤) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ٤٧/٦

(٥) في طريق الميثولوجيا عند العرب ، ٢٣

(٦) الأصنام ، ٢١ ، ٢٢



إن التفسيرات التي ذكرت لعبادة النجوم والكواكب ، أنفا ، محتملة ، وليس من سبيل لاثباتها أو لنفيها . بقي أن نقول : ألا يحتمل أن تكون عبادة هذه الكواكب جزءا من عبادة الزمان ، أو هي عبادة الزمان نفسه ، على أساس أن الشمس رمز للنهار ، والقمر رمز للليل . والليل والنهار يمثلان الزمان متصلًا ، فطالما عبر الجاهليون في أشعارهم عن الزمان بذكر الليال والنهار ، أو ما يشير إليهما كالصباح والمساء . فمن ذلك قول ذي الاسبغ العدواني : (١)

أهلكنا الليل والنهارَ معًا      والدهر يَعدُو مَصْمَمًا جَدَمًا

وواضح من البيت أنه عنى بالليل والنهار الدهر ، وجعلهما معادلين له ، ففي حين ينسب هلاكهم إلى الليل والنهار ، فإنه يتحدث عنهما في الشطر الثاني بكلمة الدهر .

ويعرف أبو ذؤيب الدهر بأنه مجيء ليلة وزوالها : (٢)

هل الدهرُ إلا ليلةٌ ونهارُها      والآ ظلوعُ الشمسِ ثم غيارُها

وقد يذكر الليل والنهار عن طريق ذكر وقتين يتصلان بهما كما في قول عـمـرو ابن قميحة : (٣)

كانت قناتي لا تـلـينُ لغـامـرٍ      فالأنها الإصباحُ والإمساءُ

قد لا نغالي ، إذن ، إذا قلنا إن عبادة النجوم والكواكب في الجزيرة العربية ترتبط بالزمان . وقد اتخذ هذا الارتباط شكلين : الشكل الأول أن هذه الكواكب تشير إلى استمرارية الزمن بالمعنى الموضوعي له ، ولما كان الزمن ، كما سنرى ، قوة مذهلة بالنسبة إلى الجاهلي ، فقد ارتأى أن يعبدها ممثلة فـسـي الكواكب والنجوم الدالة على حركة الزمان واستمراريته ، ذلك أن الجاهلي - كما يبدر في أشعاره - يمزج مزجا تاما بين الزمن الموضوعي وبين الزمن الذاتي كما يراه هو . وسأعرض مثالين شعريين يفيضان هذه القضية بشكل أكثر مباشرة : يقول قيس بن ساعدة : (٤)

(١) الديوان ، ٥٥

(٢) ديوان الهذليين ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ٢١/١ ، غيارها : غيوبها

(٣) الديوان ، عنى بتحقيقه وشرحه خليل ابراهيم العطية ، دار الحرية للطباعة

بغداد ، ١٩٧٢ ، ٧٧ .

(٤) قيس بن ساعدة الايادي ( حياته ، خطبه ، شعره ) . أحمد الربيعي ،

مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، ١٩٧٤ ، ٤٠٧ .

وتلوغها من حيث لا تُمسي  
وغروبها صفراء كالسورس  
يجري حمام الموت للنفس  
ومضى بفضله قضاة أمسس

منع البقاء تقلب الشمس  
وتلوغها بيضاء صافية  
تجري على كبد السماء كما  
لم أدر ما يقضيه حكم غد

يربط الشاعر بين الغناء وحركة الشمس على نحو عجيب يثير الدهشة ، إذ أدرك أن حركة الشمس هي حركة الزمان ، وأن الشمس ، بهذه الحركة الدائبة ، يصاحبها حركة موافقة لها في إيقاعها على الأرض وهي حركة الانسان تجاه الموت . ولا تبدو الشمس وحركتها وسط السماء مشيرة لأعجاب الشاعر ، بل إنها تبدو صورة حزينة تبعث في نفسه الحزن والتشاوم . إنه ، إذ رأى أن حركة الشمس مانعة للبقاء ، لا يستطيع إلا أن يرى صورتها مشيرة لحس ما ساوي ، ونجد في البيت الأخير خوفا من المستقبل ، فهو لا يعلم ما الذي يأتي به الغد ، ويبدو الماضي ( أمسس ) نقيضا للغد ، إذ إنه أمر تقرر وانتهى .

المثال الثاني لذي الأصبع العدواني ، وهو نص يطالعنا بالخوف والدهشة والغموض ويخلق جوا يكاد يكون أسطوريا إن لم يكن أسطوريا بالفعل : (١) .

والدهر يعدو مصمما جدعا  
يرفعها في السماء ما ارتفعنا  
وسعدنا أي ذاك ما طلعنا  
در ويلقى الشقاء من سيعنا (٢)  
ما حُم من أمر غيبته وقعنا  
والناس في الأرض فرقوا شيعنا (٣)  
ما شاء من غير هيبته صنعنا  
ما شاء من بعد فرق جمعنا  
حجر وأزكى لشبع تبعنا (٤)  
إذ كنت شيبا أنكرت أو صلعا

أهلكنا الليل والنهار معا  
والشمس في رأس فلحها انتصبت  
والنحس يجري أمامها صعدا  
فيسعد النائم المدثر بالسعد  
ما إن بها والأمور من تلفد  
أمر يليطير السماء ملتببك  
ذلك من ريبهم بقدرتهم  
ويفرق الجمع بعد كروتهم  
كما سطا بالأرام عاد وبسال  
فليس فيما (أ) صابني عجبا

(١) الديوان ، ٥٥ - ٥٧

(٢) سيعا : أخاف

(٣) الليط : اللون . الملتبب : المختلط

(٤) الأرام : لغة في ارم

فالشاعر ، منذ البداية ، يتحدث عن سبب هلاكه ، وهو الدهر ، ويعبر عن ذلك بالليل والنهار مجتمعين ( معا ) ، ونظمثن إلى أنه عنى بالليل والنهار الدهر في الشطر الثاني إذ يقول " والدهر يعدو " مشيراً بذلك إلى احساسه بالزمن الذي يعني توالي الأيام والليالي وجريان الزمن . ثم نفجاً بالشاعر يحدثنا عن الشمس ، إذ تبدو منتصبية في السماء ، وتبدو ، وقد جرت ، بجري أمامها النحاس ، في حين تظمر جانبا آخر يتلهف على ظهوره وهو السعد . وفي هذه الصورة للشمس المثيرة للغرابة ، يحدث الشيء نفسه على الأرض ، فالناشم بيناله السعد ، ويلقى الشقاء ذلك القوي الباحث عن السعد ، بهذا الوضع ، تنقلب المقاييس ، وتتبدل المعايير ، فالسامي للمجد يجانبه الحظ ، فحين يتسلل إلى النائم في فراشه . لقد وقع ما كان يخشاه الشاعر من المجهول المخيف المختبئ في الغيب ، فثمة أمر في السماء مختلط غير واضح ، تظهر أصدائه على الأرض ، إذ يتفرق الناس في كل مسلك ومذهب ، وهذا الأمر العلوي يصنع ما يشاء من غير مهابة أو وجل ، ويفرق ما اجتمع ، وإذا شاء جمع من تفرقوا ، فليس هناك نظام واضح للأمور تسير عليه .

إن الصفات التي نسبها الشاعر لذلك الأمر العلوي الموجود في السماء ، ولاثر حركة الشمس فيه هي الصفات نفسها التي نسبها الجاهلي للزمن ، كما سنرى ، فقد بدت الشمس في هذه القصيدة ، وما نتج عنها من عشوائية ، تسير دونما نظام ، وهي قوة لا قبل لأحد بردها .

ولعل هذين المثالين يكشفان بوضوح وجلاء عن علاقة الزمن بالنجوم ، فقد بدت الشمس في صفاتها كالزمن تماما . كما أن الخوف من المستقبل الذي كان ملازماً للجاهلي ، وما نتج عنه من توتر وقلق يبدو واضحاً في قصيدة ذي الأصبع ، فإن ما كان يخشى ويهاب قد وقع الآن ، المجهول الذي كان الشاعر يترقبه في خوف وإشفاق أصبح واقعاً " ما حرم من أمر غيبة وقعاً " .

المظهر الثالث من مظاهر الحياة الدينية الذي سأشير إليه ما أطلق عليه اسم " الدهرية " ، وهو المظهر نفسه الذي أسمى الشهرستاني مدعيته " بمعطلة العرب " (١) . وأطلق عليه مصطفى عبداللطيف جياووك الزندقنة (٢) . والدهريون منكرو البعث والإمادة والخالق . لقد أنكرت هذه الفئة البعث ، وأسندت الأفعال إلى الدهر على نحو حقيقي . وهم الذين أشار اليهم القرآن الكريم : "وقالوا ما هي الا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا الا الدهر وما لهم بذلك من علم إن هم إلا يظنون " (٣) . والدهرية شكل من أشكال الديانات السائدة في الجاهلية ، وعلاقتهم بالزمن تتخذ اتجاهين : الأول أنهم يؤمنون

(١) الملل والنحل ، ٢/٢٣٥ (٢) الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، ٤٩ .

(٣) الجاشية "٢٤" .

بالدهر قوة فاعلة ، والثاني : إنكارهم البعث والحياة الأخرى ، إذ سادت فكرة الفناء في أذهانهم ، وهي المسيطرة عليهم كما ، توضح الآية الكريمة السابقة ذلك . فالموت ، في نظرهم ، هو نهاية الزمن . فما هي إلا الحياة الدنيا ثم يصيرون إلى فناء .

رابعاً : في أوابد العرب : (١)

أوابد العرب هي التسمية التي ذكرها القلقشندي لجملة من العبادات عند عرب الجاهلية ، ويصدق عليها وصفة لها تماماً إذ يقول إنها " أمور كانت العرب عليها في الجاهلية ، بعضها يجري مجرى الديانات ، وبعضها يجري مجرى الاصطلاحات والعادات ، وبعضها يجري مجرى الخرافات ... " (٢) . وسأذكر منها ما بالطبع ، ما له صلة بموضوع البحث ، وهو الزمن ، لقد كان الجاهلي يسع إلى بشتى الطرق إلى حل مشكلاته ، فإيمانهم بالجن ، مثلاً ، ونظرتهم تجاه هذه الكائنات الخفية ، وموقفهم منها يثير في النفس الدهشة والاستغراب ، بما يتضمنه من تناقض جاد ، ففي الوقت الذي نجدهم فيه يخشون الجن ويهابونهم (٣) ، نجدهم قد شبهوا السنوات بالجنييات . ومثار هذا التشبيه هو الفتنة والسحر المنبعث من حسنها ووسامتها ، كما يشبهون الرجال بالجن إذا قاموا بأعمال جبارة عظيمة (٤) . وقد حاول الجاحظ تفسير ذلك بقوله : " وإذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير ، وأرتاب ، وتفرق ذهنه ، وانتفضت أخلاقه ، فرأى ما لا يرى ، وسمع ما لا يسمع ، وتوهم على الشيء اليسير الحقيير ، أنه عظيم جليل " (٥) . وقد جاء في القرآن الكريم أن العرب كانت تعبد الجن (٦) . إلا أن القصص التي يرويها الجاحظ تشير إلى العلاقة الغريبة بين الإنسان والجان ، فقد ذكر أن أحد الأعراب تزوج السعلاة وبقيت عنده زمناً ، وولدت منه (٧) . والغول ، وهي الجنية إذا تلونت ، تموت إذا ضربت ضربة واحدة (٨) . ونجد تأبط شراً يذكر

(١) جاء في لسان العرب أن الأبدية : الداهية تبقى إلى الأبد ، وهي الفعلية

الغريبة (أبد) .

(٢) صح الأعرابي ، ٣٩٩/١ .

(٣) الجاحظ : الحيوان ، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون ، منشورات المجمع

العلمي العربي الاسلامي ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٦٩ ، ١٩٠/٦ .

(٤) في طريق المثلوجيا عند العرب ، ٢٧٦

(٥) الحيوان ، ٢٥٠/٦ .

(٦) الأنعام " ١٠٠ " ، سبأ " ٤١ " .

(٧) الحيوان ، ١٩٧/٦ .

(٨) المصدر السابق ، ٢٣٣/٦ - ٢٣٤ .

في شعره أنه تزوج الغول (١) ، وفي موضع آخر يذكر أنه قتلها ويصف هيئتها (٢) . إن الكلام على الجن هو ، بلا شك ، كلام على إحدى أساطير الجاهلي ، ولسم يخلق الجاهلي الأسطورة عبثا ، فما هي الوظيفة التي تقدمها الأسطورة ؟ يجاب عن هذا السؤال بما جاء به أحمد كمال زكي مجيبا عن مغزى الحكاية الخرافية ، يقول : " . . . . . ومع ذلك يظل لها مغزى حائل وعميق . وبالنسبة للمقارن شئت أن هذا النمط من الحكايات يكون المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الأدبي المعتمد على الأساطير ، وهدف دائما إلى خلق نوع من التوازن أو الانسجام مع الواقع بحيث يصير اللامعقول فيها معقولا " (٣) . وقد تكونت هذه التأليفات الأدبية ارتجالا من السمو عن الأشياء المادية لكي تخلق حالة من الانسجام مع الواقع (٤) . وفيما سبق نلمح كثيرا مما نريد ، فمحاولة خلق الانسجام مع الواقع دليل قاطع على وجود شرح فيه ، وهذا الشرح هو مصدر القلق والخوف للإنسان . فهذا النمط من الأساطير محاولة لحل إشكالية الخوف والقلق والتوتر الواقعة مع الآتي الفاض . إن هذا النوع من الأساطير ضرب من محاولة الجاهلي لاكتشاف بعض الأمن والسكينة ، وسط الخوف والتوتر . وللسبب ذاته يقول أحمد كمال زكي مجيبا عن منطق الأسطورة بقوله : " منطق الأسطورة هو اللامعقول واللامعقول واللازمكان ، وفي هذا كله تبدو الأسطورة وسطا بين الحلم واليقظة ، أو لعلها تبدو كأنها ضرب ممتع من أحلام اليقظة " (٥) . ولعل في ما أشار إليه أحمد كمال زكي ما ينبه ، أصلا ، إلى الجو الذي تخلق فيه الأسطورة ، فهو جو مشحون بالخوف والأمل معا ، وحينما يجد الإنسان أن الخوف بات يكبر حتى يكاد يلتهم أحلامه ، يستبد به القلق ، فلا يجد حلا إلا بالأسطورة .

(١) شعر تأبط شرا ، تحقيق سلمان داود القرغولي وجيار تعبان جاسم ، مطبعة

الآداب في النجف الأشرف ، ١٩٧٣ ، ٨٠ .

(٢) المصدر السابق ، ٦٨ ، ١٧٦ .

(٣) أحمد كمال زكي : الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ، دار العودة ، بيروت ،

ط ٢ ، ١٩٧٩ ، ٥٤ .

(٤) فردريش فون ديرلاين : الحكاية الخرافية ( نشأتها . مناهج دراستها . فنياتها ) ،

ترجمة نبيلة إبراهيم ، مراجعة عز الدين اسماعيل ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٣ ،

٣٣ .

(٥) الأساطير ، ١١٥ .

ونعود الآن الى بعض ما ذكره القلشندي من أوابد العرب ، ومنها الكهانة ، وموضوعها الإخبار عن الأمور الغيبية ، وكان للعرب عدة كهنة يعتمدون على كلامهم ، ويرجعون إلى حكمهم فيما يخبرون به (١) .

ومنها الزجر والطيرة ، وهي زجر الطير إذا أرادوا القيام بفعل ، ويكون له حكم يختلف باختلاف الجهة التي يطير منها بالنسبة للزاجر ، وثمة قصة ظريفية تحدثنا عن هذا الموضوع في صباح الأعشى (٢) . وقد ورد في شعر الجاهليين ما يشير إلى الزجر والكهانة وغيرها من الأمور التي تحاول الكشف عن الغيب. يقول عامر بن الطفيل مشيراً الى الطيرة (٣) :

فإنّ مقالتي ما قد علمتكم وخيلي قدّ يجلّ لها التهبابُ  
إذا يمتنّ خيلاً مسرعاتٍ جرى بنحوسٍ طيرهمُ الغرابُ

وكان العرب أكثر ما يتطيرون بالغراب ، حتى أضى نذير شوم عند كثير من الشعراء . يقول عنتر بن شداد (٤) :

ظعن الدين فراقهم أتوقّع وجرى بينهم الغرابُ الأبقعُ

ويقول علقمة الفحل : (٥)

ومن تعرّف للغربان يزجرها على سلامته لا بدّ مشوومٌ

ومن عاداتهم الأزلام ، والأزلام " ضرب من الطيرة ، كانوا إذا أرادوا فعل أمر ولا يدرون ما الأمر فيه ، أخذوا قداحا مكتوبا على بعضها افعل ، لا تفعل ، وعلى بعضها نعم ، وعلى بعضها لا ، وعلى بعضها خذ ، وعلى بعضها سر ... " (٦) .

(١) صباح الأعشى : ٣٩٩/١

(٢) يحكى أن رجلا من لهب ممن يعرفون بالعيافة خرج في حاجة له ومعه سقاء من لبن فسار صدر بيومه ، فأناخ ، فنعب غراب فأشار راحلته ، وفي وقت الظهيرة أناخ ليشرب فنعب الغراب فضرب الرجل السقاء بسيفه فاذا فيه شعبان عظيم ثم سار ، فوقع الغراب على سدره فصاح له فوقع على صخرة ، فأشار من تحتها كنزا ، فلما عاد اخبر أباه بالقصة ، وفي كل مرة من المرات التي جاءه الغراب يخبره أبوه بأنه عليه أن يفعل كذا وكذا (الأعمال نفسها التي قام بها) صباح الأمش ، ٣٩٩/١ - ٤٠ .

(٣) الديوان ، ٢١ :

(٤) الديوان ، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي ، المكتب الاسلامي ، ط ٢ ، ١٩٨٣ ، ٢٦٢ .

(٥) الديوان ، شرح الأعلام الشنتمري ، تحقيق لطفي الصقال ودريّة الخطيب ، دار

الكتاب العربي ، حلب ، ١٩٦٩ ، ٦٧ .

(٦) صباح الأعشى ، ١ / ٤٠٢ .



ومنها تصليق الضال ، إذ يصفق المسافر بيديه مخافة الضلالة (١) . ومن هذه الأوابد ، كذلك ، تعليق سن الثعلب وسن الهرة في عنق الصبي مخافة العيين ، أو خوفا من أن تخطفه الجنيات (٢) . ومنها التعشير ، زعموا أن الرجس إذا أراد دخول قرية فيها وباء وقف على بابها ، فعشر كما ينهق الحمار ، ثم دخلها ، لم يصبه الوباء (٣) .

وهي أمور كثيرة ، ولا داعي للإطالة . وسنشرع في محاولة لبيان صلصلة هذه الموضوعات بالزمن . أحسب أن جميع ما ذكر سابقا ، لا يخرج عن دائرية واحدة ، وأنه أشكال متعددة لغاية واحدة في نفس الجاهلي ، تلك هي الخوف من المستقبل ، أحد أكثر أقسام الزمان أهمية ، وأكثرها غموضا في نفس الجاهلي . فهذه العادات التي يتصل بعضها بالديانات ، كما ذكر القلقشندي ، وبعضها يتوزع على الديانة والأسطورة ، كما هو الأمر في تصورهم للجن والغيلان ، هذه العادات جميعها تكشف لنا عن الخوف والقلق الملازمين للجاهلي ، وتوضح رغبته الشديدة في حماية نفسه وتحصينها ، وفي ضمان المستقبل من المخاطر الغامضة التي تتربص به في صحرائه الواسعة . يقول محمد عماد الدين إسماعيل إن الأساليب الخرافية تظهر حينما يصبح الموقف مهددا للإنسان ومثيرا لشعوره بانعدام الأمن والاطمئنان (٤) . ويستأنف قائلا : " وهذا الشعور كفيل باثارة الرعب والخوف والقلق الشديد عند الإنسان ، ويدفعه خوفه هذا إلى البحث عن الأساليب التي تزيل هذا الخوف والقلق " (٥) . وإذا كان العربي قد تصور بعض القوى الخارقة التي تظهر من خلال أساطير الجان ووصفه الغريب لأجسامها إذ يكون بعضها بشريا والأخر حيوانيا ، فإنه قد واجه هذه القوى الخارقة بمفاهيم معاكسة هي " التعود " (٦) .

(٧) وقد أشار الجاهليون إلى غموض المستقبل ، كما في قول زهير بن أبي سلمى :

- (١) المصدر نفسه ، ٤٠٤/١
- (٢) المصدر نفسه ، ٤٠٦/١
- (٣) المصدر نفسه ٤٠٧/١ - ٤٠٨
- (٤) المنهج العلمي وتفسير السلوك ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ٩٢
- (٥) المرجع السابق ، ٩٢
- (٦) خليل أحمد خليل : مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٠ ، ٢٠
- (٧) شعره ، صنعة الأعلام الشنتمري ، تحقيق فخر الدين قباوة ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٠ ، ٢٥

وأعلم علمَ اليومِ والأمسِ قبلَهُ ولكنني عن علمٍ ما في غدٍ غمي  
والحوادث قد تنزل بالإنسان في كل لحظة ، كما يظهر ذلك في قول عبید بن الأبرص (١) :  
إن الحوادث قد يجيءُ بها الغدُ والصبحُ والإساءةُ منها موعداً

إن الأعمال التي يقوم بها هي أعمال تتعلق بالمستقبل ، وحرصاً منه على هنيئذا  
المستقبل ، فلا بدّ من ضمانه ، فكيف يضمنه ، وهو الشخص ذو القدرة المحدودة  
في فضاء واسع ، وصحراء مترامية ؟ لا بد ، إذن ، من أن يقوم بمجموعة من  
الأعمال ، يحاول عن طريقها إلقاء المسؤولية عن نفسه ، ووضعها على عاتق  
هذه الأعمال ، ولتكن هذه الأعمال الكهانة ، علمه يستطلع الآتي ، وليحافظ على  
سلامته وسلامة أبنائه بتعليق سن الأرنب أو الهرة أو ما شاء من هذه الحيوانات  
وليزجر الطير ، ويحجم عن سفره إذا جاءت من يسار وليمض في الأمر قدمه  
إذا يامننه . هكذا حاول الجاهلي أن يحل إشكالية الخوف ، وثناحية النجاح  
والإخفاق في المستقبل ، وهكذا قدم لنفسه نوعاً من الطمأنينة . أو أوهم نفسه  
بأنه فعل ذلك .

ويقفز ، على التوسؤال : هل ، حقاً ، قامت مثل هذه الأعمال بالوظيفة النفسية  
المرجوة منها ؟ لعل الإجابة عن هذا السؤال تتطلب عرضاً سريعاً لبعض أبيات  
من الشعر . فلنر ما تقول هذه الأبيات . يقول علقمة الفحل : (٢)

وَمَنْ تَعَرَّضَ لِلْغُرَبَانِ يَرْجُرْهَا      على سلامته لا بدّ مشؤوم  
وكل بيتٍ وإن طالَّتْ إقامتهُ      على دماثمه لا بدّ مهـدوم

علقمة يكاشفنا ، في صراحة ، بأن زجر الطير ( الغراب ) له هدف واضح هو  
الاطمئنان على سلامة المسافر من مخاطر الطريق ، إلا أنه في الوقت نفسه  
يظهر عدم اقتناعه بمثل هذا العمل . إن الذي يزجر الغراب محاولاً أن يتنبأ  
بما سيؤول إليه في سفره من نجاح أو إخفاق ، حياة أو موت ، مشؤوم ، لا محالة  
فالنتيجة واحدة ، كيفما جاء الغراب ، ميامنا أو مياسرا ، وهي نتيجة  
قاسية مؤلمة خاتمتها الإخفاق المؤكد ، وفي ظل إيمانه الشديد بمثل هذه  
المأساوية المختبئة في الغيب ، يؤكد أن كل شيء إلى زوال : الإنسان إلى  
فناء ، والنجاح إلى فشل ، والديار العامرة إلى خراب محتوم . إن وقوع الشاعر  
في ظل الأمر الذي يراه ، والشعور الذي يحس به يجعله يكفر بما أعدّه للمستقبل  
من وسائل أمن وضمن .

(١) الديوان ، تحقيق وشرح حسين نمار ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي  
الحلبي وأولاده بمصر ، ١٩٥٧ ، ٤٢ .  
(٢) الديوان ، ٦٧ .

ومن ذلك أيضا ما قاله امرؤ القيس لأخته هند ، بنصحها بعدم الزواج من رجـ  
تقدم لزواجها : (١)

يا هندُ لا تَنكِحِي بُوهُةً      عليه عقيقتُهُ أَحْسَبَا (٦)  
مُرْسَعَةً بَيْنَ أَرْسَافِـهِ      بِوَعَسَمٍ يَبْتَغِي أَرْتَبَا (٣)  
ليجعلَ في كَفِّهِ كَعْبَهَا      حِذَارَ المَنِيفَةِ أَنْ يَعْطَبَا

فمن الواضح أن امرأ القيس ينهى هنداً عن الزواج بهذا الرجل ، وهو في سبيل  
إقناعها يذكر بعض صفاته ، فهذا الرجل متسخ ، بين أرسافه مرسعة مخافسة  
الموت أو البلاء ، ويطلب أرنا ليضع كعبها في كفيه خشية الموت ، ولأنه  
كذلك ، فان امرأ القيس لا يرغب إلى أخته بالزواج بهذا الرجل ، وتوضـ  
الآبيات مقدار سخريته من هذه العادات ، وعدم اقتناعه بها .

وكان من عادة العرب ضرب الثور لتشرب البقر ، فهم يزعمون أن الجن تركب  
الثيران ، فتصد البقر عن الشرب ، فيضربونه لتشرب البقر (٤) . لنر مـ  
راي الأعشى بهذا . يقول : (٥)

وَإِنِّي وَمَا كَلَفْتُمُونِي وَرَبَّتْكُمْ      لِيَعْلَمَ مَنْ أَمْسَى أَعَقَّ وَأَحْرَبَا (٦)  
لِكَالثُورِ وَالْجَنِيِّ يَضْرِبُ ظَهْرَهُ      وَمَا ذَنْبُهُ أَنْ عَافَتِ المَاءَ مَشْرِبَا (٧)  
وَمَا ذَنْبُهُ أَنْ عَافَتِ المَاءَ بِأَفْرَ      وَمَا إِنْ تَعَافَ المَاءَ إِلَّا لِيُضْرَبَا

(١) الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم دار المعارف بمصر ، ط ٣ ،

١٩٦٩ ، ١٢٨

(٢) البوهة : الغراب . والعقيقة : الشعر . والأحسب : الأصهب المائل للحمرة .

(٣) المرسعة : سير يعقده معادة . والعسم : يبس في الرسخ واعوجاج

(٤) صبح الأعشى ، ٤٠٥/١ .

(٥) الديوان ، شرح وتعليق محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ٧ ،

١٩٨٣ ، ١٦٥

(٦) عق : خالف . حرب : غضب وامق وأحرب صيغة " أفعل " من كليهما .

(٧) الجني : الراعي

فالأعشى يصرح أنه حقل ما لا ذنب له به ، بل إنه حمل ذنب غيره ، وفي هـ هذا ظلم وجناية (١) . وما هذا الظلم ، وما تلك الجناية إلا كالظلم الذي يقع على الثور الذي يضرب لتشرب البقر ، حينما تحجم عن الشرب ، وما ذنب هذا الثور إن عافت الماء ، بل إنه يراها لا تعافه إلا ليضرب . وفي هـ هذا دليل واضح على عدم إيمان الأعشى بهذه المعتقدات ، تماما ، كما يمانه بأنه يعاقب على جناية ليس هو مرتكبها .

والكهانة التي لجأ إليها العرب لكشف أستار الغيب ، ينكشف زيها عند أحياة ابن الجلاح . يقول : (٢)

فهل من كاهنٍ أو ذي إلهٍ	إذا ما حان من ربِّ أقبولٍ
يراهنني فيرهني بنيه	وأرهني بني بما أقبول
وما يدري الفقير متى غناه	وما يدري الغني متى يعينل (٣)
وما تدري وإن الفتح شولا	أتلج بعد ذلك أو تحيل
وما تدري إذا دمرت سقبا	لغيرك أم يكون لك الفصيل (٤)
وما تدري وإن أجمعت أمرا	بأي الأرض يدركك المقيل

فهو يراهن ، أن أحدا ممن يدعي الكهانة أو غيرها لن يستطيع معرفة المستقبل ، ولن يقدر أن يكشف ما يختبئ به ، لن يعلم الكاهن متى يصبح الفقير غنيا ، والغني فقيرا ، ولا يدري أحد أتخصب الناقة أم تحيل ، ولا يدري صاحب الفصيل الذي يمسكه بين يديه أيكون له ، أم يدركه الموت فيصبح لغيره ، ولا يدري أحد أين سينتهي به المطاف .

ولا يختلف موقف طرفة ذي الفكر المتميز ، والفلسفة الواضحة في مجال الحياة والموت وقناعاته التامة بغموض الآتي وقرب المنية ، وإن طالع حبلها فلا تنظلي عليه مثل هذه الاعمال . يقول : (٥)

لعمرك ما تدري الطوارق بالحصي ولا زجرات الطير ما الله فاعل

وحيثما تنشب المنية أظفارها تغدو التمام غير ذات نفع ، كما يقول أبو ذؤيب الهذلي (٦) :

وإذا المنية أنشبت أظفارها  
فليت كل تميم لا تنفع

(١) أنظر مناسبة القصيدة في ديوان الأعشى ، ١٦٢

(٢) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والاسلام ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب

القرشي حقه وضبطه وزاد في شرحه علي محمد الجاوي ، ٥١٨ .

(٣) يعيل : يفتقر

(٤) التذمير : لمن ولد الناقة إذا خرج فقبض على علباويه لينظر هو ذكر أم أنثى .

(٥) الديوان ، بشرح الأعلام الشنمري ، تحقيق دريه الخطيب ولطفي الصقال ، مطبوعات

مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٧٥ ، ١٨٦ .

(٦) ديوان الهذليين ٣/١ .

فالتمايم من الأشياء التي يتعودون بها ضد المجهول ، فهل استطاعت ابعاد الموت؟ إن إنسانا مثل أبي ذؤيب لن يصدق هذا ، فالواقع يكذبه ، ويشكف بهتانه ، ما جدوى التميمية في نظر أبي ذؤيب ، وقد رحل خمسة من أبنائه في عام واحد (١)؟

لقد نظر أحمد أمين في هذه المعتقدات ، وخلص إلى أن الطور الذي مر به العرب في جاهليتهم طور " يتجلى ( فيه ) فعف التعليل ، أعني ( أحمد أمين ) عدم القدرة على فهم الارتباط بين العلة والمعلول والسبب والمسبب فهم تاما (٢) . وهذه الصفة نعت للبدائي مع بعض مثيلاتها في العصر الجاهلي كالزجر والفوول والحديث عن عالم اللامرثيات (٣) . وقد نجد ، في واقع الأمر ، ضربا من التفكير البدائي عند الجاهليين ، إلا أن موقف الشعراء الجاهليين ، كما رأينا ، يبين بوضوح عدم قناعتهم بمثل هذه المعتقدات ، وإيمانهم بزيفها ولقد حاول شوقي ضيف ، إنصاف الجاهليين في هذا المجال بقوله إن العرب كانوا في طور البداوة ، إلا أنهم كانوا في نهاية هذا الطور (٤) . لكن إحساس الشاعر الجاهلي بالزمن ، يؤكد نفي صفة البدائية عنه (٥) ، فالإحساس بالزمن منعدم عند البدائيين (٦) . وسنرى أن إحساسهم بالزمن كان إحساسا

(١) المصدر السابق ، ١/١

(٢) فجر الاسلام ، ٣٩ . وشبه الجملة المحصورة بين قوسين اضافة مني ( فيه ) .

(٣) ليفي بريل : العقلية البدائية ، ترجمة محمد القصاص ، مراجعة حسن

الساعاتي ، مكتبة مصر ، ٢١ ، ٥٣ ، ١٢٦ . وانظر في خصائص المجتمع

البدائي : عاطف وصفي : الانثربولوجيا الاجتماعية ، دار النهضة العربية

بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨١ ، ٥٨ - ٦١ .

(٤) العصر الجاهلي ، ٨٢

(٥) عبدالله الصائغ : الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام ، دار الرشيد للنشر

١٩٨٢ ، ١٤ . فقد ذهب إلى أن الجاهليين كانوا على قدر من النضوج والإحساس

بالزمن .

(٦) يقال إن الموت ليسم يكن يشكـل

له مشكلة : عبدالرحمن بدوي : الزمان الوجودي ، ١٥٩ . وللمؤلف نفسه :

الموت والعبقرية : مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٦٢ ، ٦ ، وسنجد

مدى إحساس الشاعر بالموت في ثنايا البحث . كما أن بعض المعتقدات التي

تنسب إلى البدائيين ما زالت موجودة إلى أيامنا هذه : مضمون الأسطورة

في الفكر العربي ، ٢١ .

قويا . كما نفى ابراهيم عبدالرحمن محمد صفة البدائية عن الجاهليين من خلال وجود الأشكال المعقدة للحياة الدينية عندهم وتأثرهم بديانات الأمم الأخرى وثقافتها ، منتهيا الى القول بأن هذه المظاهر للحياة الدينية لا يمكن أن تكون مظهرا لعقلية بدائية كما يتصور بعض الدارسين (١) .

والحق أن هذه المعتقدات مصدر شر لأراء ودراسات كثيرة ، فالنصارى عندهم للطرد ، في حين تكون تارة أخرى ليهندي اليها الأضياف (٢) ولا يهتمنا مثل هذه الاستنتاجات فالدراسات الأنثروبولوجية أولى بها . وما يهتمنا في المقام الأول هو دلالة هذه المعتقدات وعلاقتها بالزمن .

وإذا كنا قد أدركنا أن هذه المعتقدات والعادات هي في الأصـل ناشئة بدوافع تتصل بالمستقبل ، والتحصن ضد القوى المجهولة التي يهابها الجاهلي ، وهي محاولة منه لضمان هذا المستقبل . فإن الأشعار التي وردت ، أنفعا ، تكشف لنا أن الجاهلي يمارس هذه المعتقدات ممارسة خالية من الإيمان ، وتحولت إلى عادة يقوم بها . وهي - الأشعار - تجيب عن السؤال المطروح سابقا بأن هذه المعتقدات لم تقو ، أبدا ، على منح الجاهلي أي نوع من الأمن والطمأنينة . وأن ما كان يقوم به ، لم يكن ، في واقع الأمر ، إلا محاولة منه للفرار من الحقيقة التي فرست في عقلية الجاهلي عن المستقبل الفاضل ، والقوة المجهولة القابعة في ثناياه . والمستقبل المحفوف بالخطر والمجهول هو في الوقت نفسه مستودع الأمل ، وهذا كله جعل الجاهلي ينظر الى المستقبل بحنيئـة وإشفاق وخوف ، ولقد كان هذا الحنين مغلفا بالأسى ، ومفعما بالقلق والخطـر ، الذي أدى ، في نهاية الأمر ، إلى خلق حالة توتر عند الجاهلي منشؤها الخوف والأمل معا . وإذا تذكرنا ما قلناه عن عبادة الأصنام ، وجدنا الشيء نفسه ، من حيث أسباب ظهور كل منهما ، ومن حيث إخفاق ذلك كله في ما وجدت من أجله . وبهذا تكتسب عبادة العرب الجاهليين الأوثان والأصنام ، وبعض عاداتهم ومعتقداتهم تفسيراً يرتبط على نحو ما بالزمن (٣) .

(١) قضايا الشعر في النقد العربي ، ٥٦٠٢٧ .

(٢) صبح الأعشى ، ٤٠٩/١ - ٤١٠ . نهاية الأرب ، ١١٠/١ .

(٣) انظر حول هذه المعتقدات والديانات والأساطير ، وارتباطها بفكرة الزمن : شوقي عبد الحكيم : مدخل لدراسة الفلكلور والأساطير العربية ، دار ابن خلدون ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٢ ، الفصل السادس ، ١٠٥ - ١٢٨ . ويتوصل في هذا الفصل الى أن الدهر كان الها يعبد ( ١١٠ ) .

خامسا : الزمن والزمن البديل في القرآن الكريم :

إذا رحنا نبحث عن الموضوع في القرآن الكريم ، فإننا نجد اهتماما خاصا بالموت الذي هو نهاية الزمان ، كما تصوره الجاهلي . فالموت هو النهاية ، وعنده تنتهي حدود الانسان وحياته . لقد نظر الجاهلي ، كما يقول عفت الشرقاوي محققا ، إلى الزمن ليس من حيث بدايته ، وإنما إلى النهاية ، والموت هو نهاية الزمن<sup>(١)</sup> . والزمان على هذا التصور هو رموز الفناء ، فبتقدمه تمضي حياة المرء نحو نهايتها ، ولذلك كان الموت قضية زمنية هامة ، ولم يكن في ذهن الجاهلي تصور من الموت المرتبط بأجل مسمى ، لذلك نرى زهير بن أبي سلمى يقول :<sup>(٢)</sup>

رَأَيْتُ الْمَنِيَا حَبِطَ عَشَوَاءَ مَنْ تَصَبَّ تَمَّتْهُ وَمَنْ تَخَطَّ يَتَعَمَّرُ فِيهِمْ رَمَ

وفي مقابل هذه النظرة ، نجد للموت أجلا مكتوبا في القرآن الكريم : " ولو يواخذ الله الناس بظلمهم ما ترك عليها من دابة ولكن يؤخرهم إلى أجل مسمى فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون " <sup>(٣)</sup> .

وليس من شك في أن كثرة ما ورد من آيات كريمة تؤكد البعث والحساب والحياة الأخرى تفصح عن الإنكار الشديد لهذه الفكرة من قبل الجاهليين . يقول الله ، سبحانه وتعالى : " ولقد خلقنا الانسان من سلاله من طين ، ثم جعلنا نطفة في قرار مكين ، ثم خلقنا النطفة علقة فخلقنا العلقة مضغة ، فخلقنا المضغة عظاما فكسونا العظام لحما ثم أنشأناه خلقا آخر فتبارك الله أحسن الخالقين ، ثم إنكم بعد ذلك لميئون ، ثم إنكم يوم القيامة تبعثون " <sup>(٤)</sup> . فالجدل العنيف الذي دار بين الرسول عليه السلام والكافرين حول البعث والنشور والحياة الأخرى يظهر بوضوح من خلال الآيات السابقة ، وفيها ما يؤكد البعث والحياة بعد الموت ، وإذا كان لا بد من قصة تذكرو ، فقصة أبي بن خلف دليل واضح على ما سبق ، فقد جاء هو ونفر من المشركين ، يحمل عظاما باليسرة ، وسأل الرسول ، عليه السلام ، فيما إذا كان الله ، سبحانه وتعالى ، قادرا على إحياء هذه العظام بعد أن بليت ، وفي ذلك نزلت الآية الكريمة : " وضرب لنا مثلا ونسي خلقه قال من يحيي العظام وهي رميم ، قل يحييها الذي أنشأها أول مرة وهو بكل خلق عليم ، الذي جعل لكم من الشجر الأخضر نارا فإذا أنتم

(١) عفت الشرقاوي : في فلسفة الحضارة الإسلامية ، دار النهضة العربية للطباعة

والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ٢٤٨ .

(٢) شعره ، ٢٥ ،

(٣) النحل " ٦١ "

(٤) المؤمنون " ١٢ - ١٦ "

منه توقدون" (١) . فالآيات السابقة توضح بالأدلة المادية المحسوسة ذلك الشيء الغيبي الذي لم تدركه عقلية الجاهلي ، كما أن " خيالهم لم يتسع إلى تصور نشر جديد بعد ظلمة القبر وفناء الجسد " (٢) . وقد أشار إلى موقف الجاهليين هذا من الحياة الأخرى ابراهيم عبدالرحمن محمد ، فقد توصل إلى ملاحظة هامة حول وصف الجاهليين للرسول بأنه شاعر ، مع أنهم قادرون على التمييز بين الشعر والنص القرآني فقال : " وانما كان أمر ماض ديني عاشت فيه الجاهلية واطمأنت إليه ، وأمر تقاليد اجتماعية وخلقية كانت قد استقرت في نفوس هؤلاء القوم ، وانتهت بهم إلى فلسفة بعينها في الحياة وعقيدة في الموت أخذ الشعراء يدورون حولها في أشعارهم ، فلما جاء الإسلام أخذ ذلك كله ، بفضل الحاح القرآن على تأكيد وجود الإله الخالق ووحدانيته ، وتأكيد البعث وما يتبعه من الثواب والعقاب ... " (٣) .

ويبدو أن عادة " حبس البلايا " (٤) وما يمكن أن تؤدي إليه من الظن بإيمان الجاهليين بوجود حياة بعد الموت ، لا تصمد أمام الواقع الجاهلي كما يصوره القرآن (٥) . بل إننا نجد بعضهم ينكر الحياة الأخرى شعرا ، كقول أحدهم : (٦)

يُخْبِرُنَا الرَّسُولَ بِأَنْ سَنَحْيَا  
وَكَيْفَ حَيَاةٍ أصداءٍ وهام ؟

ولقد أثرت نظرة الجاهلي إلى الموت شكلا للفناء واللاخلود على حياته ، فإذا كان الجاهلي يؤمن بهذه الحياة التي يصير من بعدها إلى فناء ، فماذا يوسعها أن يفعل ؟ لنر ماذا يفعل أمرؤ القيس في مواجهة حقيقة الفناء (٧) .

تَمَتَّعَ مِنَ الدُّنْيَا فَإِنَّكَ لَمَنْ  
مِنَ النَّسَوَاتِ وَالنِّسَاءِ الْحَسَانِ

فطريقته في مواجهة الفناء هي التمتع بملذات الحياة ، وبما فيها من حسان . وللسبب نفسه لا يأسف طرفه على حياته أو موته لولا رغبته في ممارسة هذه اللذات (٨) . قد يكون ذلك من قبيل استباق الأمور ، فللموضوع دراسة وإيضاح فيما بعد ، ولكن هذه الإشارات فرضت نفسها بحكم السياق . ولقد جاء الإسلام حالا هذه المشكلة ضمن المشكلات المختلفة التي حلها ، فما عاد الزمان ينتهي بموت ، وليس هناك فناء ، فلقد صدر الإسلام الشقاء الذي كان طابعا للزمن في الجاهلية ، فهناك بعث وحياة أخرى وحساب ، ثم هناك زمان ليس إلى نهاية ،

(١) يس (٧٨ - ٨٠) (٢) في طريق الميثيولوجيا عند العرب ، ١١٣ .

(٣) ابراهيم عبدالرحمن محمد : قضايا الشعر في النقد العربي ، ١٧٨ .

(٤) راجع حول هذه العادة : صبح الأعشى ، ٤٠٤/١ .

(٥) انظر ، مثلاً حول انكار البعث : الصافات " ١٦ ، ١٧ " ، الواقعة " ٤٧ ، ٤٨ " .

(٦) الملل والنحل ، ٢٣٧/٢ . وانظر . المصدر نفسه ، ٢٣٦/٢ .

(٧) الديوان ، ٨٧ .

(٨) الديوان ، ٣١ - ٣٧ .



وجود غير مترمن بالزمان ، على حد تعبير الوجوديين ، وإذا كان الأمر كذلك ، فإن الإنسان الذي يقوم بالأعمال الصالحة سيكون من الفائزين بالنعيم الخالد ، وسينال الشقاء أولئك المخالفون لما جاء في تعاليم الإسلام . وهكذا تغير مفهوم الزمان ، وتغيرت الاستجابة إليه ، فبدلاً من الهروب إلى الحسنات ، وبدلاً من شرب الخمر نهلاً وعلاً ، هناك العمل الصالح والعبادة ، التي هي وحدها زاد الإنسان في زمن قصير ، ذلك الإنسان الذي أصبح ينتطح ، في ظل الإسلام ، إلى زمن أبدي بشوق ولهفة . ولقد أصاب عفت الشرقاوي الحقيقة ، تماماً ، حينما ذهب إلى القول بأن الزمان والقلق والفناء قد تحول من مصدر فسوة وخوف من المجهول ، وتحول العجز المطلق في مواجهة الزمن ، تحول ذلك كله شوقاً إلى المعلوم الذي هو نعيم الأبدية (١) .

ولنأت بمثال بسيط يوضح هذا الانتقال ، وتغير موقف الجاهلي من الموت بعد الإسلام . فنحن نعلم كم كان حزن الخنساء عظيماً حينما فقدت أخاها صخرًا ، ولقد رثته بأشعار كثيرة ، ملؤها الحزن والشكوى من الدهر ، وكان ذلك في جاهليتها (٢) . أما حين دخلت الإسلام ، فقد تغير موقفها تماماً ، بل انقلب إلى الفد ، فقد حضرت حرب القادسية هي وأبناؤها وكانوا أربعة ، ووعدتهم بما أعد الله للمسلمين من الثواب العظيم ، مذكرة إياهم أن الدار الباقية خير من الفانية ، ولما كانت المعركة استشهد أبناؤها جميعاً ، فبلغها الخبر ، فقالت : " الحمد لله الذي شرفني بقتلهم ، وأرجو من ربي أن يجمعني بهم في مستقر رحمته " (٣) .

وفي الحق لقد كان الجاهليون في نهاية الأمر ، يحسون بأزمة روحية إزاء وجودهم وإزاء مشكلات الحياة والموت والخلود ، يشهد على ذلك تعقد أشكال الحياة الدينية عندهم ، كما أشار إبراهيم عبد الرحمن محمد من قبل ، وكانوا " على أبواب يقظة عقلية وروحية ، وكانوا في ريعان نهضة أدبية ، وكل هذه أمور كان من شأنها أن هزت أركان الوثنية هزات كادت تقوضها " (٤) . بل لقد تقوضت فعلاً حينما وجد الجاهليون ، بعد حين ، أن الإسلام يحل لهم المشكلات التي كانوا يواجهونها . يقول مصطفى ناصف : " وقد شهد هذا العصر صراعاً روحياً قوياً لم يقدر تقديراً ملائماً . وإن نشأة الإسلام العظيم

(١) في فلسفة الحضارة الإسلامية ، ٢٥٨ .

(٢) أنظر ، على سبيل المثال : ديوان الخنساء ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٩

١٩٨٣ ، القصائد : ١١ - ١٢ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٨ ، ٢٠ ، ٢٢ - ٢٤

(٣) أحمد زكي صفوت : جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزهرة ، الجزء الأول

( العصر الجاهلي و صدر الإسلام ) شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البالي الحلبي

وأولاده بمصر ، ط ٢ ، ١٩٦٢ ، ٢٣١ .

(٤) أحمد محمد الحوقي : الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، دار القلم ، بيروت

في نهاية هذا العصر لا يمكن أن نهون من دلالاتها ومغزاها . انها تعني - بكل إختصار - أننا أمام عصر يضطرم فيه القلق ويبلغ ذورته . أننا أمام مجتمع تشغله أسئلة أساسية شاقة عن مبدأ الانسان ومنتهاه ومصيره وشفائه وعلاقته بالكون . " (١)

كل ما ذكر يؤكد حقيقة واحدة ، وهي أن الجاهلي قد أحسّ بعمق المشكلات الرئيسية في الحياة : الزمن ، الحياة ، الموت ، المصير . وكان ما ورد في القرآن الكريم حول تصوير هذه الناحية خير دليل على ذلك .

يتضح مما سبق مدى تأثير البيئة وبعض أنماط الحياة عند الجاهلي في تكوين مفهوم الزمن ، فالبيئة الصحراوية وما أدت اليه من البحث الدائب عن الماء والكأ وما نتج عن هذا الوضع البيئي من حروب وغارات من أجل ضمان الحياة كان لها أثرها البالغ في تشكيل مفهوم الزمن عندهم ، وفي وسم حاضرهم بالقلق ومستقبلهم بالغموض ، وأدى هذا ، في النهاية ، إلى تشكيل أنماط أخرى لحياة الجاهلي توهم فيها القدرة على منحه الاستقرار والأمن ، أو أراد أن يزيح عنه عاتقه عبء الخوف من المجهول ، فظهرت الحياة الدينية بمختلف أشكالها تأكيداً لهذه الرغبة ، كما ظهر ، للسبب نفسه ، كثير من المعتقدات والعادات . غير أن الشاعر الجاهلي ، كان يدرك أن هذه " الوسائل " غير قادرة على منحه الأمن والسكينة ، وكان يشعر بذلك ، في الوقت الذي يواجهه فيه بالأحداث والمصائب .

وظهر في هذا الفصل أن الجاهلي ربما عبد الزمن ، في صور مختلفة ، إذ رأى فيه القدرة المطلقة على التصرف بحياته .

ومن شأن هذا الوضع أن يدفعنا لدراسة الزمن في الشعر الجاهلي ، ومدى إحساس الشاعر الجاهلي به ، والقضايا الزمنية المختلفة التي ستكون ، موضع الحديث في الفصل التالي .

---

(١) مصطفى ناصيف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس ، ط ٢ ، ١٩٨١ ، ٤٩٠ - ٥٠٠ .

العنوان:	الزمن في الشعر الجاهلي
المؤلف الرئيسي:	طشطوش، عبدالعزيز محمد موسى
مؤلفين آخرين:	الرباعي، عبدالقادر(مشرف)
التاريخ الميلادي:	1986
موقع:	اربد
الصفحات:	1 - 207
رقم MD:	722852
نوع المحتوى:	رسائل جامعية
الدرجة العلمية:	رسالة ماجستير
الجامعة:	جامعة اليرموك
الكلية:	كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية
الدولة:	الاردن
قواعد المعلومات:	Dissertations
مواضيع:	الشعر العربي، العصر الجاهلي، الدواوين و القصائد، نقد الشعر، الزمن في الشعر
رابط:	<a href="http://search.mandumah.com/Record/722852">http://search.mandumah.com/Record/722852</a>

## الفصل الثاني

إحساس الشاعر بالزمن

أولا : سمات الزمن :

- التغيير : حينما تفر ساعات الصفو من بين يدي الشاعر ، يصحو ، وقد أحس بهذا الانقلاب ولا نراه يتحدث عن الزمن الرخي إلا في مجال التذكر (١) . وهذا يعني أنه لا ينتبه إلى الزمن إلا حين يدرك أن تغييرا قد طرأ على حياته ، ويكون هذا التغيير الذي يشعر به ، في الغالب ، نحو الأسوأ . لقد أحس الجاهلي بالتغيير المستمر في حياته ، ونسب ذلك إلى الزمن . وقد رأى فيه قوة مفيسرة لا تخضع للتغيير ، كما في قول زهير بن أبي سلمى (٢) :

بدا لي أن الناس تغنى نفوسهم وأموالهم ولا أرى الدهر فانيا

فالتغيير سمة أساسية من سمات الزمن ، كما رآه الجاهلي ، يقول عمرو ابن قميفة : (٣) .

فَزَمَتْ تَكْتَمُ وَقَالَتْ عَجِيبًا  
يَا ابْنَةَ الْخَيْرِ إِنَّمَا نَحْنُ رَهْنٌ  
جَلَحَ الدَّهْرُ وَانْتَحَى لِي وَوَدِمًا  
أَقْصَدْتَنِي سَهَامَةً إِذْ رَمْتَنِي  
أَنْ رَأَيْتَنِي تَغْيِيرَ الْيَوْمِ حَالِي  
لِصُرُوفِ الْأَيَّامِ بَعْدَ اللَّيَالِي  
كَانَ يُنْحِي الْقُوَى عَلَى أَمْثَالِي  
وَتَوَلَّتْ مِنْهُ سُلَيْمَى نَبَالِي

فالفرغ ظهر على وجه " تكتم " حينما رأت الشاعر متغير الحال ، والتغيير مصدر هذا الفرغ ، كما يظهر في الأبيات ، وسر التغيير هو الزمان الذي يكون

(١) أنظر ، مثلا : ديوان ذي الاصبع العدواني ، ٨٨ ، شعر أبي دواد ، ضمن كتاب " دراسات في الأدب العربي لغوستاف فون غيرنباوم ، ترجمة احسان عباس وآخرين ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلني المساهمة للطباعة والنشر ، بيروت - نيويورك ، ١٩٥٩ ، ٣١٧ . ديوان الاعشى ، ٢٢١ . الأصمعيات ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، بيروت ، ط ٥ ، د . ت ، ٩١ . ديوان بشر بن أبي خازم ، عني بتحقيقه عزة حسن ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط ٢ / ١٩٧٢ ، ٢٠٢ .

(٢) شعره ، ١٦٨ . وانظر : ديوان حاتم الطائي ، فوزي عطوان ، دار صعب بيروت ، ١٩٨٠ ، ٦٩ . شعر عمر بن شاس الأسدي ، يحيى الجبوري ، مطبعة الآداب ، النجف الأشرف ، د . ت ، ٥٣ . شرح ديوان لبيد بن ربيعة ، حققه وقدم له : احسان عباس ، الكويت ، ١٩٦٢ ، ٣٦ .

(٣) الديوان ، ٤٥ .

الجميع تحت سطوته وتصرفه ، وغير خاف ما في هذه الأبيات من الإحساس الشديد  
بالزمن قوة مغيرة ، فالفعلان " فرمت ، جلع " يدلان على حدة التغير . يقول  
امرؤ القيس : (١)

ألا إنما الدهر ليالٍ وأعصرُ وليس على شيءٍ قويمٍ بمسمرُ  
ويظهر الزمن في هذا البيت متغيرا متبدلا ، ليس له نظام أو سنة في تصريف الأمور . ويبدو الخوف  
والقلق اللذان يستشعرهما امرؤ القيس من الدهر لعدم ثباته على حال . كما لا يخفى أن  
قلقه يتعلق بالقسم الثالث من ثلاثية الزمن ، أعني المستقبل . ولننظر في البيت التالي  
لقيس بن الخطيم : (٢)

الم ترّ أحوالَ الزمانِ ورَيْبَها وكيف على هذا الورى يَتَنَقَّلُ

إن قيسا يشارك امرأ القيس في نظرتة إلى الزمن ، كما يبدو في الشطر الأول  
فهو يقول " أحوال الزمان " . فليس للزمان حالة واحدة ، وهذا هو التغيير  
الذي يأتي به الدهر ، وهو ، إذ يبدو قوة ثابتة ، فإنما هو قوة ثابتة على هذه  
الصفة : التغيير .

إن الإحساس بالتغير يقود الشاعر الجاهلي إلى ذكر الزمان ، حتى  
إن هذه الصفة : صفة التغيير أصبحت واحدة من صفات الزمن ، يقول الأودي (٣) :

إن تَرِي رَاسِي فِيهِ قَزَعٌ      وشَوَاتِي خَلَّةٌ فِيهَا دُورٌ (٤)  
أصبحت من بعد لوزي واحدٍ      وهي لوزان وفي ذاك اعتبار  
فصروفُ الدهرِ في أطباقه      خلعةٌ فيها ارتفاعٌ وانحدارٌ (٥)

فالتغير الذي أصاب الشاعر مرتبط بالزمن ، حتى إن الشاعر الجاهلي ينسب  
التغير للزمان . يقول النابغة الذبياني في رثاء النعمان :

(١) الديوان ، ١٠٩

(٢) الديوان ، تحقيق ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٦٧ ، ٢٤٠

(٣) ديوانه ضمن كتاب " الطرائف الأدبية " لعبدالعزیز الميمني ، دار الكتب  
العلمية ، بيروت ، د . ت ، ١١ .

(٤) قزع : بقايا الشعر ، لسان العرب ( قزع )

(٥) أطباقه : أحواله ، لسان العرب ( طبق ) .

الحارث : (١)

قل للهمام وخير القول صدقته والدهر يومض بعد الحال بالحال  
فالدهر يأتي بأحوال متتابعة ، وصفة التغيير واضحة في بيت النابغة وضوحها  
في بيت طرفة بن العبد : (٢)

فَفَيَّرْنَ آيَاتِ الدِّيَارِ مَعَ الْهَلِيِّ      وليس على رَبِّبِ الرِّمَانِ كَفِيلٌ

ويقول النابغة ، وقد رأى الديار قد تغيرت : (٣)

أَمَسَتْ خَلَاءً وَأَمْسَى أَهْلُهَا أَحْتَمَلُوا      أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبِّدٍ

فهو يتحدث عن مدى قدرة الزمن على التغيير ، ويبدو ، هنا ، تغييراً حاداً  
إلى درجة الضد ، مشيراً إلى الزمن بطريقة كناشية .

ومن السواضح أن هذا التغيير ، كما يبدو في الأمثلة السابقة ، يكون نحو الأسوأ ،  
ويتضح ذلك في قول الأمشى : (٤)

أَلَمْ تَغْتَمِضْ عَيْنَاكَ لَيْلَةَ أَرْمَدَا      وَعَادَكَ مَا عَادَ السَّلِيمَ الْمَسْهَدَا  
وَمَا ذَاكَ مِنْ عَشْقِ النِّسَاءِ وَإِنَّمَا      تَنَاسَيْتَ قَبْلَ الْيَوْمِ خُلَّةَ مَهْدَا  
وَلَكِنْ أَرَى الدَّهْرَ الَّذِي هُوَ خَاتِرٌ      إِذَا أَصْلَحَتْ كَفَايَ عَادَ فَالْهَسَدَا  
شِبَابٌ وَشَيْبٌ وَافْتِقَارٌ وَثُرُوءٌ      فَلِلْمِ هَذَا الدَّهْرِ كَيْفَ تَسْرَدَا

فالأمشى ينبئنا بأن شيئاً يورقه ويقلقه ، ويفسد عليه ليله ، وقد أطار النوم  
من عينيه ، كأنما هو مصاب بالرمد ، أو كأنه يصارع ما يعاود الملدوغ .  
فثمة أمر جسيم يشغله ، وليس ذاك عشق النساء ، وإنما هو الدهر الذي لا يثيق  
به ، ولا يطمئن إليه . كما نلاحظ أن الشاعر والدهر يسيران في اتجاهين متضادين ،  
فهو يصلح ، والدهر يعقبه بإفساد ، ويبدو الشاعر مطارداً من الزمن ، يفسد عليه  
كل ما يحاول . وفي لحظة إدراكه العجز في مواجهة الزمن لا يملك إلا الشكوى .

ولعل الإحساس بصفة التغيير المستمر للزمن ، والتغير الواقع على  
عالم الشاعر هو الذي كان وراء قول عمرو بن قميصة (٥) :

ودعوتُ ربي في السلامة جاهداً      ليُصَحِّني فإذا السلامة داءٌ

(١) الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ ،

(٢) الديوان ، ٨٢

(٣) الديوان ، ١٦

(٤) الديوان ، ١٨٥ . مهذب : اسم امرأة .

(٥) الديوان ، ٧٧

لعل عمرا كان يبحث عن السلامة ، فإذا به يبرى في سلامته دا . إن هذا موقف مدهش للشاعر إزاء الوجود ، حتى يطالعنا بمثل هذا التعبير ( السلامة دا ) . ولعله رأى في وجود الإنسان إزاء الزمن شيئا ضئيلا ، واقعا فريسة للتغيير باستمرار ، فتوصل الى مثل هذه المقولة الفلسفية . إن ربط التغيير بالزمن ، بشكل مباشر ، عند الشعراء الجاهليين يكشف عن إحساس عميق بالزمن . فالتغيير جزء من الزمان عند برجسون<sup>(١)</sup> . لقد سبق أن قلت إن الشاعر لا يلتفت إلى التغيير الذي يصيبه إلا حينما يكون نحو الأسوأ ، والأمثلة السابقة تدل على ذلك إذ نرى فيها انتقالا من مرحلة الشباب إلى الشيب ، ومن الحياة إلى الموت ، ومن الديار العامرة إلى الأطلال الخربة . يقول سمير الحاج شاهين : " اننا نلاحظ اننا في تغير مستمر . نبرد ثم ندفاً نتحول من السعادة إلى الشقاء ، ننتقل من فعل إلى آخر ، نعتنق فكرة لكي لا نلبث أن ننقضها بعد قليل ، ونتقلب من حال إلى حال ، بل اننا ما ننكح نتطور ضمن كل حال من هذه الحالات على حده ، التي ما ان نكتف عن التبدل حتى يتوقف زمانها عن الجريان وحتى تنقطع الحياة"<sup>(٢)</sup> ثم يقول : " لكننا لا ندرك التغيير الا عندما يكون عنيفا صارخا ، عندما تتميز الحالة عما يسبقها بشكل يلفت النظر ."<sup>(٣)</sup> ولعل هذا القول يصدق على الشاعر الجاهلي تماما .

### الشمولية :

أضاف الشعراء إلى الزمن صفة الشمولية . فهو ، في فاعليته التغييرية ، لا يخض إنسانا دون آخر . إنه القوة التي تطول الجميع ، يقول ذو الاصابع العدواني : (٤) .

وتذكرت إذ نحن م الفتيان إرماً وهذا الحي من قَدوان طاف الزمان عليهم بأوان رتبددوا فرقا بكل مكان والدهر غيرهم مع الحدثان صرعى بكل نقيرة ومكان <sup>(٥)</sup> فالدهر غيرنا مع الأزمان	جزعت أمانة أن مَشَيْت على العصا فَلَقَبْلُ ما رام الآلهة بكيسدة بعد الحكومة والفضيلة والنهي وتفرقوا وتقطعت أشلاؤهم جَدَبَ البلاد وأفقت أرحامهم حتى أبادهم على أخراهم لا تعجبن أمام من حدر عمرا
--	--

(١) عبدالرحمن بدوي : دراسات في الفلسفة الوجودية ، دار الثقافة ، بيروت

ط ٣ ، ١٩٧٣ ، ٧٠ .

(٢) لحظة الأبدية ( دراسة الزمان في أدب القرن العشرين ) المؤسسة العربية

للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ٧٦ .

(٣) المرجع نفسه ، ٧٦ (٤) الديوان ، ٩٩ - ١٠٠

(٥) النقيرة : قيل انها موضع بين الأحساء والبصرة ، وحملها الشاعر على كل حفرة



إن الشاعر يشير إلى تفرق قومه وهلاكهم ، وانتشارهم أشلاء في الأمكنة المختلفة . ولقد باد ، من قبل قومه ، إرم . إن الحدث الذي جزعت منه ( أمامة ) وهو ——— وكبر الشاعر وعجزه إضافة أخرى الى مفهوم الدهر في صفته الأولى " التغيير " ، كما أنه يكشف عن صفة جديدة ، وهي شمولية الدهر في فاعليته التغييرية ، إذ أصاب أقواما سابقين ، كما أصاب قومه ، وهو ، الآن ، واقع تحت تصرفه .

وبوسعنا أن نلاحظ شمولية فعل الزمن في قول قيس بن الخطيم : (١)

مَنْ يَكُ غَافِلًا لَمْ يَلْقَ بَوْسًا      يَنْخُ يَوْمًا بِسَاحَتِهِ الْقَضَاءُ  
تَنَاوَلُهُ بِنَاتُ الدَّهْرِ حَتَّى      تُثَلِّمُهُ كَمَا انْثَلَمَ الْإِنَاءُ  
وَكُلُّ شَدِيدَةٍ نَزَلَتْ بِحَيٍّ      سِيَّاتِي بَعْدَ شَدَّتِهَا رِخَاءُ  
فَقُلْ لِلْمَتَّقِي عَرَضَ الْمَنَائِيسَا      تَوَقَّ وَلَيْسَ يَنْفَعُكَ اتِّقَاءُ

إذ تبدو شمولية فاعلية الزمن واضحة بدءا بالببيت الأول ، فالغافل ، وهو الذي ما يزال يتمتع بحياة هانئة ، سيأتي عليه الدهر ، لا محالة ، ويكدر صفوه ، وستتوالى عليه أحداثه واحدا بعد الآخر . إن هذه الأبيات لتظهر ، بوضوح ، أن أحدا لن يفلت مما يأتي به الدهر ، وتبدو ، إضافة الى الشمولية ، القوة الطاغية للزمن ، التي تظهر في صورة فعله ، فعمله سهل وميسور وفاعل في الوقت ذاته الى الدرجة التي لا يحتاج الى بذل قوة أكبر من تلك التي يحتاجها الشخص لكسر الإناء ، كما تكشف الأبيات عن ضعف الإنسان في مواجهة الدهر ( ويمكن ملاحظة الأمثلة المذكورة سابقا كذلك ) . ويظهر ذلك في قول عمرو بن قميصة : (٢)

فِيَا دَهْرُ قَدْ كَفَأَ شَجْحُ بِنَا      فَلَسْنَا بِمَخْرٍ وَلَسْنَا حَدِيدَا

ولذلك يبدو النضال بين الزمن والإنسان غير متكافئ ، كما في قول طرفة بن العبد : (٣)

وَمَنْ حَارَبَ الْأَيَّامَ طَاشَتْ سِهَامُهُ      وَمَنْ آمَنَ الْمَكْرُوءَ فَالْدَهْرُ مَائِقِبُهُ  
فطرفة يحكم ، ابتداء ، على نتيجة المواجهة بين الإنسان والزمن ، وهو فشل الإنسان في مواجهة الزمن وتصديه له ، وعيشية هذا التصدي . كما يظهر مثل هذا الإحساس بالعجز في مواجهة الزمن ، مباشرة ، عند عمرو بن قميصة (٤) ، وزهير بن أبي سلمى (٥) .

(١) الديوان ، ١٥٦ - ١٥٧ .

(٢) الديوان ، ٧٨ . الاسجاح : حسن العفو .

(٣) الديوان ، ١٨٠ .

(٤) الديوان ، ٢٨ - ٢٩ .

(٥) شعره ، ٢٧٤ .

- العشوائية : -

من الصفات التي تلمسها الشاعر الجاهلي للزمن العشوائية ، عشوائية الزمن في أفعاله ، وفيما يأتي به على الإنسان ، فقد رأى في الزمن قوة تجري على غير نظام ، ودونما منطق واضح معين ، وعلى غير سنة متبعة ، إن لــــم تكن العشوائية ذاتها هي سنته ونظامه ، ويتضح لنا ذلك في قول امرئ القيس : (١)

ولبينا المرء يهوي قُدماً	أفسد الدهر غناه ففسد
وبجهدٍ يتنصّ عيشته	عافه الدهر ثراءً فمجد
لا يضرّ العجزُ ذا الجدِّ ولا	ينفعُ المحرومُ إبطاعٌ وكذِّ (٢)
ناعمٌ في أهلِهِ ذو غبطةٍ	ومناصٌ مَيْشٌ سوءٌ في كَبَدِ (٣)
رَكِبَ اللُّجَّ إلى اللجِّ السى	فَمَرَاتِ البحرِ ذي الموتِ الأشدِّ
حين أرسى كلُّ من يعرفه	وارتمى الأديُّ منه بالزبدِ (٤)
عاجزُ الحيلةِ مسترخي القوى	جاءه الدهرُ بمالٍ وولدد
ولسببِ أيدٍ ذو حيلنةٍ	مُحَكِّمِ المرّةِ مأمونِ العَلَدِ (٥)
حَمَّةُ الدهرِ وغطى حزمته	وانتضاهُ من عبيدٍ وسبَدِ (٦)

فالمرء ، في رأي امرئ القيس ، لا يملك من أمره شيئاً ، فقد تــــرى أشخاصاً يصارعون في سبيل الفنى والمجد ، وهم أهل لذلك ، وفي طريقه سائرون ، فإذا ما يملكون من مال ومجد وشراء صار إلى فساد واضمحلال ، والذي أفسد ذلك عليهم هو الدهر ، في حين ترى شخصاً آخر يحاول عيشه بصعوبة وكذِّ بالفيســــن ( يتنصّ ) فإذا بالدهر يجعل منه ثرياً ذا مجد . هكذا تبدو عشوائية الدهســــر : فالشخص الباحث عن المجد لا يناله ، والعاجز الضعيف يصبح من أصحاب المجد ، فالدهر هو الذي يعطي المجد والثراء ، وهو الذي يسلبه ، ولا يعطي كــــلاً ما يستحق ، بل يبدو الأمر معاكساً تماماً . إن هذا الإحساس يسم عمل الإنسان نفسه بالعشوائية ، إذ تنعكس عشوائية الزمن على أفعال الإنسان فتسمها بذلك ، فليست أعمال الإنسان ، في ظل عشوائية الزمن ، إلا ضرباً من العبث ، فهــــي عديمة النفع ، ويصبح الحظ والحرمان قدراً مكتوباً على الإنسان ، ولن يــــنال نتيجة فعله :

(١) الديوان ٢١٧ - ٢١٩ ، وانظر ديوان عمرو بن قميصة ٢٩

(٢) الايضاع : ضرب من السير

(٣) مناص : ماثل متحول من السعة الى الضيف . في كبد : في مشقة .

(٤) ارتضى الأدي : رمى بعضه بعضاً . والأدي : الموج

(٥) الأيد : الشديد . المرة : شدة الفتل .

(٦) السبد : الشعر ، عنى به الماعز

### لا يضر العجز ذا الجـد ولا ينفع المحروم ايضاع وكـد

فلن تنعكس أفعال الانسان عليه سلبا أو إيجابا ، فصاحب الحظ لن يغيره عجزه وضعف همته ، ولن ينفع المحروم أي عمل يقوم به ( إيضاع وكـد ) مهما بلسـغ عمله من الجديدة . هذه الرؤيا للزمن ، وعدم فعالية أعمال الانسان تنعكس ثانية في القصيدة ، وتنحل مرة أخرى ليوكد موقفه وشعوره من الزمن ، قد يكون هناك امرؤ ناعم العيش خفيضة ، فيصير الى ضيق وعسر . وشخص آخر عاجز ضعيف الإرادة ، لا يقوم بأي عمل ، يأتيه الزمن بما ركب غيره الامواج من أجله . وتتناوب هاتان الصورتان في الأبيات إذ يحل الدهر على القوي ذي الحيلة والعزم والتدبير ، فإذا به يسلبه كل ما يملك . هذا هو منطق الدهر ، فـي رأي الشاعر ، وهو " اللامنطق " . ولعل في معظم الأمثلة التي ذكرت ما يشيـر إلى قوة عمل الزمن وشدة فاعليته ، إن التغير والعشوائية والشمولية والقوة هي أبرز صفات الزمن ، كما رأها الجاهلي . وإن الإحساس بالتغير ، بشكـل خاص ، وكذلك الشمولية ستتجلى في غير موضع من هذا البحث .

لقد انعكست صفات الزمن هذه على الشاعر الجاهلي ، وحددت كشيـرا من مواقفه ، ووسمت حياته بطابع مميز . فقد عاش الجاهلي ، عموما ، حاضرا قلقلنا ، نتيجة المستقبل الغامض ، كما أشرنا في الفصل الأول من هذه الدراسة . وإن صفات الزمن ، كما تبدو ، والإحساس بها يكون في حاضر الشاعر . فالتحول الى الأسوأ هو ما يلفت انتباه الجاهلي ، وحينما تسير أمور حياته ، كما يريد ، فإنه لا يلتفت إلى شيء ، إن الانقلاب في حياته هو الذي يحدث لديـه الإحساس بالزمن ، وهذا الإحساس يشكل حاضره ، كما أن خوفه من المستقبل لا يكون ، بدهاة ، إلا في الحاضر ، ومن هنا ، فقد كان التأثر والتأثير متبادلا بين حاضر الجاهلي ومستقبله ، فلقد انعكس غموض المستقبل على الحاضر خوفا وقلقا وتوترا ، يقول عبيد بن الأبرص (١) .

إن الحوادث قد يجيء بها القـدُ والصبحُ والإمساءُ منها موعـدُ

فالخوف مما يأتي به المستقبل طبع حاضر الجاهلي بالتوتر والخوف ، ولأن ما يأتي به المستقبل ليس مما يحب الشاعر ، فعبيد لم يتوقع أن يأتي المستقبل بغير المصائب .

ونلاحظ خوف المتلمس الضبعي من المستقبل : (٢)

(١) الديوان ، ٤٢ .

(٢) ديوان شعره ، رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي ، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات العربية ، ١٩٧٠ ، ١١٠ .

أَعَادِلُ إِنَّ الْمَرَّةَ رَهْنٌ مُصِيبَةٌ صَرِيحٌ لِعَافِي الطَّيْرِ أَوْ سَوْفَ يُزَمَّبَسُ

فالمرة ، في رأيه ، منذور لمصيبة ، وهي المصيبة الأقوى والأشد تأشيراً ووظافة في نفوس الشعراء ، كما سنرى ، إنها الموت أو القتل ، وما الفرق مدام الاثنان يصيران بالإنسان إلى فناء ؟

إن الإحساس بالزمن يكون في حاضر الجاهلي ، لأن التغيير هو سبب هذا الإحساس ، كما رأينا في الأمثلة السابقة ، بل إن القلق والتوتر لا يكونان إلا في الحاضر ، يقول عبد الرحمن بدوي : " ولأن القلق يشعُرنا بالعدم فإنه يرتبط بالحاضر ، ويقوم في الآن ، لأن الشعور في هذه الحالة لا يتعلَّق بلحظة ذات كيان ، بل ببرهة لا سمك لها إطلاقاً وهي ما نسميه بالآن " (١)

بل إن إحساس الشعراء بالزمن قوة سلبية جعل بعضهم يدعون عليه (٢) ، ولعل ذلك كان منتشراً إلى الدرجة التي نهى معها الرسول عليه السلام عن شتم الزمن (٣) .

وسيتضح لنا ، كذلك ، في غير موضع أن الإحساس بالزمن يمثل حاضر الجاهلي ونختتم الحديث عن صفات الزمن وأثرها على الشعراء بهذه الأبيات للأعشى : (٤)

لَعَمْرُكَ مَا طُولُ هَذَا الزَّمَنِ	عَلَى الْمَرَّةِ إِلَّا عَنَاءٌ مَعْنَى (٥)
يَظَلُّ رَجِيماً لِرَبِيبِ الْمَنُونِ	وَلِلنَّسَمِ فِي أَهْلِ وَالْحَرَنِ
وَهَالِكِ أَهْلِ يُجِنُونَهُ	كَأَخَرِ فِي قَفْرَةٍ لَمْ يُجَنَّ
وَمَا إِنْ أَرَى الدَّهْرَ فِي صَرْفِهِ	يُغَادِرُ مِنْ شَارِخٍ أَوْ يَفْنَى (٦)

ففي هذه الأبيات يتضح جانب كبير مما سبق الحديث عنه ، فهو يقسم بأن الزمن مصدر عناء للإنسان ، ويؤكد هذه الحقيقة بأسلوب الحصر ، إضافة إلى القسم . والإنسان يظل فريسة دائمة لأحداث الدهر وسطوته وتسلطه . بل إن الميت الذي يدفنه أهله لا يختلف في كثير من شخس في صحراء ، ربما ذهب إليها باحثاً عن الرزق ( الحياة ) ، فهو يساوي بين الأحياء والأموات مؤكداً عبثية فعل الإنسان تحت وطأة الإحساس بالزمن . وتتضح شمولية فعل الدهر كذلك وقدرته على التغيير ، فهو لا يترك أحداً ، ولا يسلم شاب أو شيخ من أحداثه . وممن الطبيعي أن تنعكس رؤيا الشاعر للزمن على أفعاله ، بل على وضعه النفسي فيكون خائفاً مترقباً ، وفي هذا الموقف نستذكر القول التالي : " الخسوف عنصر هام من مقومات الذات البشرية : فنحن نخشى المجهول ، ونحن نخشى

(١) دراسات في الفلسفة الوجودية ، ٢٥١

(٢) ديوان ذي الأصبع العذواني ، ٦٩ شرح ديوان لبيد بن ربيعة ، ١٧٣

(٣) صحيح مسلم ، ٤/١٧٦٢ - ١٧٦٣ (٤) الديوان ، ٦٥

(٥) معن : اسم فاعل من عني بمعنى متعب ومشقى (٦) الشارخ : الشاب . اليفن : الشيخ

الزمن ، ونحن نخش الحياة ، ونحن نخش الموت .. الخ . وكل هذه المظاهر المختلفة من الخوف ان هي الا تعبير عما في وجودنا من تناه ، ومرضية ، وقابلية مستمرة للتصدع ؛ وادا كنا نحاول في كثير من الأحيان أن نشترى الطمأنينة بأفدح الأثمان ، فذلك لأنه ليس أثقل على نفوسنا من حياة الخوف والجزع والقلق وعدم الاطمئنان ؛ " (١) .

ثانيا : تحولات الزمن (٢) :

### الاطلال

يربط الشاعر الجاهلي ، عادة ، بين الأطلال والزمن . هذا الربط المتواصل يجعلنا ندرس الأطلال واحدا من تحولات الزمن ، وتجلياته في القصيدة . والشاعر

- (١) زكريا ابراهيم : مشكلة الانسان ، دار مصر للطباعة والنشر ، ١١٨
- (٢) استخدم هذا المصطلح اللغوي الأمريكي " تشومسكي " الذي عدا الجملة المنطوقة (البنية السطحية) تعبيراً عن معنى داخلي عميق (البنية العميقة) . ومن المعنى الذهني الداخلي تتولد مجموعة من الجمل . وهذا يعني أن مجموعته الجمل ذات البنية السطحية ، وإن بدت متميزة في بنائها اللغوي ، فإنها تستمد تشابهها من المعنى الأساسي العميق ( راجع : أحمد ساسيمان ياقوت : في علم اللغة التقابلي ( دراسة تطبيقية ) ، دار المعرفة الجامعية ( الاسكندرية ) ( ١٩٨٥ ، ٣٧ - ٧٤ ) . ونجد كلود ليفي ستروس ، وهو يناقش بنية الأسطورة ، يتحدث عن امكانية قيام عناصر في الأسطورة بوظائف أخرى ، متوصلا الى تركيب هيكلية للأسطورة يتجاوز الحدث الى الوظيفة فالوظيفة التي يقوم بها المهرجان هي الوظيفة نفسها التي تقوم بها آلهة الحرب ( امكانية التدمير ) ، ولذلك تختفي آلهة الحرب من الاسطورة التي يظهر بها المهرجان ( راجع : كلود ليفي - ستروس : الانثروبولوجيا الينوية ، ترجمة مصطفى صالح ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي (دمشق) ١٩٧٧ ، ٢٤٣ - ٢٧٢ . وقد استخدم فلاديمير يروب مفهوم التحولات لتغلب على التغيير الظاهري في بنية حكاية الحوريات ( راجع : كمال أبو ديب : مقدمات لدراسة البنية والتحليل البنيوي ( فلاديمير يروب : بنية حكاية الحوريات ، مجلة المهدي ( عمان ) ، العدد الثاني ، ١٩٨٤ ، ٥٩ - ٧٤ ) . وفي البحث نفسه يشير الدارس إلى أنه سيستخدم هذا المفهوم في دراسة الشعر الجاهلي .

انطلاقاً مما سبق يمكننا أن نعد معنى " الزمن " الراسخ في ذهن الجاهلي قد اتخذ صيغة مباشرة للتعبير عنه تتمثل في الفاظه المباشرة ( الزمن ، الزمان ، الدهر ) وأن الشاعر عبر عن هذا المعنى الأساسي في صور أخرى هي الأطلال ، الشيب ، الموت وتكون الفاظ الزمن ، الزمان ، الدهر ، هي التعبير المباشر عن معنى الزمن في حين تكون المظاهر الثلاثة الأخرى تحولات له .

الجاهلي يعد الزمن مسؤولاً عن الأطلال ، وهي ظاهرة لافتة في أشعار الجاهليين ، يقول عبيد بن الأبرص : (١)

لَمَنْ الدِيَارُ بِبُرْقَةِ الرُّوحَانِ      درستَ وغيّرها صروفُ زمانِ  
ويقول عمرو بن معد يكرب الزبيدي : (٢)

يا دارَ أسماءَ بين السّفحِ فالرّحْبِ      أقوتُ ومقَى عليها ذاهبُ الحُفْبِ  
وهذا طرفه يحمل الزمن مسؤولية بلى الديار : (٣)

فغَيَّرَ آياتِ الدِيَارِ مَعَ البلى      وليسَ على رَبِّبِ الزمانِ كَدِيْلُ  
وفعل النابغة الذبياني الشيء نفسه : (٤)

أَمَسَتْ خِلاءً وَأَمَسَ أَهْلُهَا      أَحْتَمَلُوا أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبِّدِ  
وتبدو الأطلال فريسةً للدهر وصروفه في قوله : (٥)

عَشِيْبَتُ مَنارِلاً بَعْرِيْتِناتِ      فَأَعْلَى الْجِزْعِ لِلْحَيِّ الْمُبِينِ (٦)  
تَعَاوَرَهِنَّ صَرْفُ الدَهرِ حَتى      عَفَوْنَ وَكُلُّ مُنْقَمِرٍ مَسْرِينِ (٧)

تسمح لنا الآبيات السابقة ، أن نرى في الأطلال شكلاً من أشكال الزمن وصورة من صورته ، إذ يبدو الزمن قد اتخذ له من الأطلال هيئة جديدة ، والربط بين الأطلال والزمن ، يجعل الأطلال مسرحاً لعمل الزمن ، وبنوع من الترابط والاقتران بين الزمن والأطلال ، يبدو الظل تحولاً للزمن ، وهيئة من هيئاته ، أمسي أن ورود الزمن مع الأطلال ، يجعل الأطلال تعنى الزمن ، حتى في الآبيات التي لم يقترن فيها الزمن بها .

ونجد في شعر الجاهليين إحساساً شديداً بمرور الوقت الطويل على الأطلال فزهير لم يقف في الديار إلا بعد مضي عشرين سنة : (٨) .

- 
- (١) الديوان ، ١٣٠
  - (٢) شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، جمعه وحققه مطاع الطرابيشي ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٧٤ ، ٤٥ .
  - (٣) الديوان ، ٨٢
  - (٤) الديوان ، ١٦
  - (٥) المصدر نفسه ، ١٢٥
  - (٦) عزتينات : موضع . الجزع : منعطف الوادي . المبين : المقيم في المنازل زمن الربيع .
  - (٧) تعاورهن : تداولهن وتعاقب عليهن . المرن : الذي تسمع له صوتاً ورنياً لشدة وقعه .
  - (٨) شعره ، ١٠

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حِجَّةً فَلَأَيًّا مَرَفَتْ الدَّارَ بَعْدَ التَّوَهُّمِ

أما تلك الديار التي ترفض بقنة الحجر ، فلا يحدد الوقت الذي مرّ عليها بدقة: (١)

لِمَنْ الدِّيارُ بِقُنَّةِ الحِجرِ      أقوِينَ من حِجَجٍ ومن شَهْرِ  
لَعِبَ الزَّمانُ بِها وهَيَّرَها      بعدي سواقِي المَورِ والقَطَرِ

في حين ، يحدد النابغة ، بدقة تامة ، الوقت الذي مرّ على ديار سعدي (٢)

أَسأِئِلُ من سَعْدِي وقد مرَّ بَعْدنا      على عَرَصاتِ الدَّارِ سَبْعَ كِوامِلِ

ويحس خفاف بن ندبة أن الديار ضاربة في أعماق زمن بلا قرار: (٣)

أَوْحَشَ النَّخْلُ من مَعاقِلِ فالرو      ضاتِ بَينَ الغَيساءِ فالنَّجْدِ  
بَدَأَتِ الوَحشَ بالأنيسِ لِمَما      مَرَّعَليها من سالفِ الأَبَرِ

أما طرفة فقد وقف على الديار وقد مضى عليها حول: (٤)

لَهَندِ بِحِزَانِ الشُّرَيفِ طَلولُ      تَلوُحُ وَأَدنى عَهْدَهِنَّ مَحِيلُ

ويقف امرؤ القيس ، كذلك ، على الديار وقد اكتملت السنة (٥) :

عُوجًا على الطَّلِ المَحِيلِ لَنا      نَبكي الدِّيارَ كما بَكَى ابنُ خِدامِ

وقد يكون الوقت طويلًا مبهما ، كما في قول امرئ القيس: (٦)

قفا نَبكِ من ذَكَرِي حَبيبِ وعِزَّانِ      ورسمِ عَفَّتِ آياتُهُ منذُ أزمانِ  
آتَتْ حِجَجٌ بعدي عَليها فأصبحتُ      كخطِ زَبورِ في مَصحفِ رُهَبانِ

فإذا كان الشاعر الجاهلي قد جعل الزمن مسؤولًا عن عفاء الديار ، فهسو هنا ، يشير إلى الزمن من ناحية أخرى وهي تقادمه : مرور السنين والأيام ، وهو بذلك يؤكد مسؤولية الزمن عن ظهور الطلل ، ويتعمق أثر الزمن في الأطلال ، ولما كان الزمن يملك هذه القوة الطاغية في التأشير على الديار ، فقد أصبحت الأطلال ، لاقترانها بالزمن ، واحدا من تحولاته ، إذ هي تجسيد لعمل الزمن .

(١) المصدر السابق ، ١١٤ .

(٢) الديوان ، ١١٥ .

(٣) شعره ، جمعه وحققه نوري حمودي القيسي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٧ ،

(٥) الديوان ، ١١٤ .

(٤) الديوان ، ٨١ .

(٦) الديوان ، ٨٩ .

وفي الأطلال يظهر التغير بوضوح شديد ، فلا يكاد الشاعر يعرف الديار ،  
إنه التغير من جهة ، والإحساس بهذا التغير من جهة أخرى . يقول عنثرة بن  
شداد (١) :

هل غادر الشعراء من مـتـرـدـمٍ أم هل عرفت الدار بعد توهم

فهو يعترف بأنه لم يتعرف إلى الديار إلا بعد أن وقع الوهم في نفسه ، وسبب  
هذا الوهم هو الإحساس بالتغير الشديد .

ويظهر إحساس الشاعر بالتغير الذي أصاب المكان من خلال صيغ الاستفهام  
التي يبدأ بها كلامه على الأطلال ، ودلالة هذه الصيغ إحساس الشاعر بالتغير ، كما  
في قول زهير بن أبي سلمى : (٢)

لَمَنْ ظَلَلْ كَالْوَحِيِّ عَافٍ مَنَازِلُهُ عَافِ الرَّسِّ مِنْهُ فَالرُّسَيْسُ فَعَاقِلُهُ

وقد يشير الشاعر إلى إحساسه بالتغير بلفظ صريح ، كقول عبيد بن الأبرص : (٣)

تَغَيَّرَتِ الدِّيَارُ بِذِي الدَّفِينِ فَأَوْدِيَةُ النَّوَى فَرَمَالٍ لِيَبْنَ

ويبدو أن الشاعر أحس بهذا التغير والدمار الذي رآه في المكان ، كما أحس  
بشموليته ، ويتضح ذلك من خلال الأمكنة الكثيرة التي يذكرها ، كما في قول  
زهير بن أبي سلمى (٤) :

لَمَنْ ظَلَلْ كَالْوَحِيِّ عَافٍ مَنَازِلُهُ عَافِ الرَّسِّ مِنْهُ فَالرُّسَيْسُ فَعَاقِلُهُ  
فَرَقْدُ فَصَارَاتٍ فَأَكْنَفُ مَنَعِجٍ فَشَرَقِيٌّ سَلْمَى حَوْضُهُ فَأَجَاوِلُهُ  
فَوَادِي البَدِيِّ فَالطَّوِيِّ فَشَادِقُهُ فَوَادِي العَنَانِ جَزَعُهُ فَأَفَاكِلُهُ

(١) الديوان ، ١٨٦ ،

(٢) شعره ، ٤٧ ، وانظر : شرح ديوان لبيد ، ٢٦٧ ، ديوان دريد الصمة ، ٨٢ ديوان

عبيد بن الأبرص ٦٧ . ورغم صيغ الاستفهام هذه ، فإن الشعراء نسبوا هذه

الديار إلى صاحبتهما : ديوان بشر بن أبي خازم ، ١٧٧ - ١٧٨ .

ديوان امرئ القيس ، ٨٥ ، ١١٤ ، شعر زهير بن أبي سلمى ، ٢٢٩ ديوان سلامة

ابن جندل ، تحقيق : فخر الدين قباوة ، المكتبة العربية ، حلب ط ٢ ، ١٩٦٨ ،

١٥٥ - ١٥٦ .

(٣) الديوان ، ١٣٢ ، وانظر : ديوان بشر بن أبي خازم ، ٢٠ ، ٤٣ ، ديوان

حاتم الطائي ، ١٠٩ ، ديوان طرفة بن العبد ، ٨٢ .

(٤) شعره ، ٤٧ ، وانظر : شرح ديوان لبيد بن ربيعة ، ٢٦٧ ، ديوان امرئ القيس

١١٤/٧٨ ، ديوان النابغة الذبياني ، ٣٠ ، ديوان حاتم الطائي ، ٧٩ ، شعر أبي

دواد ، ٣١٦ ، ديوان عبيد بن الأبرص ، ٩٥ - ٩٦ .



تري ، كيف استطاع الشاعر الإشراف على هذه الأماكن جميعها ، مع أنها متفرقة —  
متباعدة (١) . بل إن محقق ديوان خفاف بن ندبة يقول عن " الفيساء " الواردة  
في بيته :

أَوْحَشَ النَّخْلُ مِنْ مِعَاقِلِ الْبُحْرِ ضَاثِرٍ بَيْنَ الْفَيْسَاءِ فَالنَّجْدِ

بأنه مكان غير معروف (٢) ، لقد ذكر بعض الدارسين أن ذكر هذه الأماكن بكثرة  
يدل على حبها والتعلق بها (٣) ، والرابط بين هذه الأماكن رابط نفسي (٤) . ولا يمنع  
ذلك من القول إن الشاعر قد أدرك التغير الشامل في الأمكنة ، وأحس بالعفواء  
والدرس الذي أصابها . ولعل قول زكريا ابراهيم ينطبق على هذه الظاهرة : " وأجال  
الانسان بصره فيما حوله ، فلم يلبث من أن كل ما في الوجود هو مثله فريسة  
للتغير والصورورة والتناهي والغناء ... " (٥) .

ويمكننا أن ندمي ، بنوع من الاطمئنان ، أن لحظة الإحساس بالأطلال زمانا  
ومكانا هي اللحظة الحاضرة ، بمعنى أن الظلمية تمثل حاضر الشاعر الجاهلي (٦) ،  
نقول هذا آخذين بما سبق ذكره من أن الإحساس بالتغير ، يكون في الحاضر

(١) ذكر شارح شعر زهير أن الرقمتين احدهما قرب المدينة والأخرى قرب البصرة  
(شعر زهير ، ٩) .

(٢) الديوان ، ٨٣ (الحاشية )

(٣) عبدالقادر الرباعي : الصورة والرؤية عند زهير بن أبي سلمى . جامعة اليرموك ،  
أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب واللغويات) مجلة نصف سنوية محكمة ، المجلد  
الأول ، العددان الأول والثاني ، ١٩٨٣ ، ١١٢٠ .

(٤) يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، ١٢٨ .

(٥) مشكلة الانسان ، ٨٢ .

(٦) من الدارسين الذين أشاروا الى الحاضر في الظلمية : كمال أبو ديب : نحو

منهج بنيوي في تحليل الشعر الجاهلي (٢) بحث ضمن مجلة فصول ( مجلة النقد  
الأدبي ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ،

١٩٨٤ ، ٩٦ ، ٩٧ . شكري فيمل : تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام (موسم

امريء القيس الى ابن أبي ربيعة ) دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ٦ ،

١٩٨٢ م ، ٧٧ . يوسف اليوسف : مقالات في الشعر الجاهلي ، دار الحقائق ، بيروت

بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر ط ٣ ، ١٩٨٣ ، ١٦٦ ، ١٧١ -

١٧٤ . عبدالقادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ( دراسة في

النظرية والتطبيق ) دارالعلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٩٨٤ ، ٢٣٧ .



فعمرو يشير الى أن وقوفه على الأطلال ، وبكائه عليها قد تمّ في الحاضر " اليوم " .

إن ما سبق يجيز لنا أن ندرس الأطلال تحولا من تحولات الزمن ، إذ إن الصفات التي نسبها الجاهلي للزمن كالتغيير والشمولية ، ووقت الإحساس بفاعلية الزمن ، تنطبق تماما على الظل .

ولقد أشار بعض الدارسين الى أن الظل قضية زمنية ، يقول مصطفى ناصف ، معلقا على ظلية النابغة : (١)

يا دارَ مَيَّةَ بالعلَّيَاءِ فالسَّنَدِ ...

يقول : " النابغة لا يعنيه عاطفة ذاتية ، ولا ينسب بالمرأة ، ولا يعنيه أن يصور حبا ، وإنما يعنيه الزمن أو الفناء الذي أخنى على دار مية بالعلياء والسند " (٢) . ويقول يوسف اليوسف : " ... والزمن دائما مضاف الى الظل ، بل هو في الغالب جزء من ماهيته ، على الرغم من أن حضوره قد لا يكون الاضماريا ، وهذا الحضور هو أحد أسس التأشير النفسي على المتلقي " (٣) وفي قول يوسسف اليوسف توضيح لبعض ما عنيته بالقول إن الظل تحول للزمان ، إذ إن الزمن يستبطن الأطلال ، أو هو الحضور الإضماري ، كما يقول يوسف اليوسف . إن ما سبق ، جملة ، يتيح لنا الآن أن ندرس الظلية في ضوء هذا التصور . حظيت مقدمة القصيدة الجاهلية ، بعامة ، والأطلال بخاصة ، باهتمام الدارسين قديما وحديثا ، فقد تحدث عنها ابن قتيبة (٤) ، وابن رشيق (٥) ، الذي لم يأت بجديد يضيفه الى سلفه كما يرى يوسف بكار (٦) .

(١) الديوان ، ١٤ - ١٦

(٢) دراسة الأدب العربي ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ٣ ،

١٩٧٣ ، ٢٧٠ .

(٣) مقالات في الشعر الجاهلي ، ١٩٣ ،

(٤) الشعر والشعراء ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاکر ، دار المعارف بمصر

، ط ٢ ، ١٩٦٦م ، ٧٤/١ - ٧٥ .

(٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، حققه ، وفصله ، وعلق حواشيه محمد

محيي الدين عبدالحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٢ ، ٢٢٥/١ - ٢٢٦ .

(٦) قضايا في النقد والشعر ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت

، ١٩٨٤ ، ٤٧ .

أما حديثنا ، فقد كثرت الدراسات عليها ومنها و.....  
بين هذه الدراسات دراسة للمستشرق فالتر براونه (١) وعز الدين اسماعيل (٢)  
الذي يضيف في دراسته بعدا نفسيا لتفسير براونه الوجودي ، كما يقول يوسف  
اليوسف (٣) ، ومن بين هذه الدراسات ، أيضا ، دراسة ليوسف خليف (٤) وأخرى  
لحسين عطون (٥) ، كما درس يوسف اليوسف مقدمة القصيدة (٦) . وسنتعرض  
لآراء هؤلاء الدارسين في أماكن متفرقة من هذا الفصل .

ليس من شك في أن تعدد هذه الدراسات واختلاف آراء أصحابها يسـدل  
على شراء القصيدة الجاهلية ، عموما ، و " المقدمة " ، خصوصا ، إن شراء القصيدة  
الجاهلية وخصبها يتيح للمرء أن يدرسها من أكثر من جهة .  
حين تأمل الطليعة ، فإن ما يلفت النظر ، بحق ، هو ارتباط الاطلاع بالمرأة  
وظهورها ظهورا سلبيا ، أعني تظهر على سطح القصيدة ، في حين أنها مختفية  
من الظل . إن غياب المرأة من الأطلال قضية تستحق الوقوف ، وقد تكفي الأمثلة  
القليلة التالية الدالة على ذلك : يقول زهير بن أبي سلمى : (٧)

أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ      بحومانة الدُّرَّاجِ فَالْمُتَثَلِّمِ

ويقول عنتر بن شداد : (٨)

بِأِ دَارِ عَيْلَةٍ بِالْجَوَاءِ تَكَلِّمِي      وَعَمِي صَبَاحًا دَارَ عَيْلَةٍ وَأَسْلَمِي

ان الأمثلة على ربط الأطلال بالمرأة كثيرة (٩) ، وتظهر الديار وقد أصابها

- 
- (١) الوجودية في الجاهلية ، نقلًا عن : حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية  
في الشعر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٠ ، ٢١٦ - ٢١٨ .
  - (٢) نقلًا عن : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، ٢١٨ - ٢٢٣ .
  - (٣) مقالات في الشعر الجاهلي ، ١٢٩ .
  - (٤) دراسات في الشعر الجاهلي ، ١٢٣ - ١٦٨ .
  - (٥) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي
  - (٦) مقالات في الشعر الجاهلي ، ١١٧ - ٢٠٥ .
  - (٧) شعره ، ٩ .
  - (٨) الديوان ، ١٨٧ .
  - (٩) انظر : ديوان الأعشى ، ١٨٩ ، ٢٢٥ . ديوان امرئ القيس ، ٨٥ .  
شرح ديوان لبيد ، ٧٢ ، ٩٤ . ديوان عمرو بن قميصة ، ٦٢ . ديوان عبيد  
ابن الأبرص ، ٥٢ ، ٦٨ .

(١) الخراب والمحل والجذب بعد رحيل المرأة عنها ، كما في قول عنتر بن شداد:

حَيِّيتَ مِنْ تَلَلٍ تَقَادِمٍ مَهْدُهُ أَقْوَى وَأَقْفَرٌ بَعْدَ أُمَّ الْهَيْثَمِ

ففي البيت إشارة صريحة الى ربط خراب الديار بالمرأة ، وإذا كان الواقع الاقتصادي والاجتماعي المتمثل بالجذب والحروب ، وما أدى اليه من كثرة الترحال، قد أدى ، على المستوى الفعلي، الى ظهور الأطلال في القصيدة الجاهلية ، فإننا لا نجد في الشعر الجاهلي ما يشير الى هذا في الغالب ، فالديار ، في الشعر الجاهلي ، غيرها في الحياة الجاهلية ، ولقد ربط بعض الدارسين وقوف الشعراء على الأطلال بالحياة الواقعية المتصفة بالتنقل (٢) ، وفعلوا الشيء نفسه في تفسير رحلة المرأة (٣) . ونجد في المقابل رأيا يدعم ما نحن فيه من اختلاف الديار في الشعر عنها في الحياة ، يقول مصطفى ناصف : " ان السياق الاجتماعي الخاص الذي يحفز الفنان الى العمل ربما لا يحمل شبها بمعناه . لقد أدى السياق دوره حين بعث الفنان على التأمل ، ولكنه كثيرا ما يقف عند هذا الحد ، فلا يمكن بسهولة أن يربط بينه وبين العمل الأدبي (٤) " . إن الأطلال كانت إحدى الوسائل التي عبر من خلالها الشاعر عن تجربة إنسانية عامة ضمن إطار الرؤيا الفردية للشاعر ، وهي في الشعر الجاهلي ، تكمن في المرأة ، فإذا رحلت عنها فهي الى اندثار وعفاء . ويمكننا أن نطمئن أكثر ، إذا نظرنا الى عنصر المطر ، الى الفرق بين الواقع الاجتماعي ، والرؤيا الشعرية لهذا الواقع ، فالأمطار التي كانت على المستوى الفعلي سببا من أسباب التنقل والترحال ، بمعنى أن انقطاعها هو الذي يظهر الأطلال على المستوى الفعلي ، هذه الأمطار نجدها بغزارة في الظلمية ، بل إنها سبب من الأسباب التي تتعاور على امحاء الآثار فيها ، وهي التي كان الجاهلي يتبعها حيث تسقط ، يقول عبيد (٥) :

يا دارَ هندٍ عفاها كلُّ هَطَالٍ بِالجَّوِّ مِثْلَ سَحِيقِ اليُمْنَةِ الباليِ  
ويقول النابغة (٦) :

وقلتُ بربيعِ الدارِ قد غيَّرَ البلىِ معارفَها والسارياتُ الهواطلُ

- 
- (١) الديوان ، ١٨٩
  - (٢) الغربية في الشعر الجاهلي ، ٢٤٣
  - (٣) محمد بن لطف الصباغ : فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر ، المكتب الاسلامي بيروت - دمشق ، ١٩٨٣ ، ٩٦ .
  - (٤) دراسة الأدب العربي ، ٩٧
  - (٥) الديوان ، ١٠١
  - (٦) الديوان ، ١١٥

إن الأمثلة على قدرة الأمطار على مفاء الديار كثيرة (١) ، لعل ذلك يعني أن الشاعر الجاهلي يريد القول إن المطر دون المرأة لا يعني شيئاً ، ومن هنا تبدو المرأة في الشعر الجاهلي قد اكتسبت أبعاداً هامة ، فهـل كان الشاعر يحزن على الظل مكاناً ؟ أم أن الذي كان يؤرقه خلوها من العنصر الانساني متمثلاً بالمرأة ؟

لقد رغب الجاهلي في حياة مستقرة آمنة ، وغياب المرأة إخلال باستقرار الشاعر وقد تكون المرأة قد اكتسبت رمز الأمن والسلامة والطمأنينة ، انطلاقاً من أبعاد اجتماعية ترسبت في ذهن الشاعر عن المرأة ، من حيث كونها رمزا للخصب والتكاثر ومصدراً للأمن (٢) ، الأمر الذي شكل في نفس الشاعر موقفاً من المرأة جعله يعدها شكلاً من أشكال استمرارية الحياة ودوامها في ظل إحساسه العنيف بالفناء ، كما سنرى ، فالمرأة سر الخصب ، لا المطر ، حتى إن أبا ذؤيب الهذلي ليحدثنا مباشرة عن هذا الموضوع (٣) :

وأرى البلادَ إذا سكنتَ بغيرها      جَدْباً وَإِنْ كَانَتْ تَطَلُّ وَتُخَصَّبُ  
ويحلُّ أهلي بالمكانِ فلا أرى      طرفي بغيرك مرةً يَتَقَلَّبُ  
وأصانعُ الواشينَ فيك تَجَمُّلاً      وهُمُ عليّ ذووضغائِـنٍ دُوْبُ  
وتهيجُ ساريةَ الرياحِ من أَرْضِكُمْ      فأرى الجنابَ لها يُحَلُّ وَيُجَنَّبُ

فأبو ذؤيب يصرح أن المكان الذي يخلو ( منها ) قحل وجذب ، حتى لو كان خصيباً ، ويرى فيها أكثر من هذا ، إنها تصبح محور حياته وسرّها ، يرنو إليها دوماً ، يتحمل في حبها الواشين ، ويكاد يمنحها صفة القداسة ، إن لسم يفعـل . ولقد بكى الشاعر الجاهلي الأطلال بدموع غزيرة (٤) ، والدلالة المباشرة للبكاء هي الحزن ، ولقد كان هذا الحزن متنسماً بالإحساس بالفاجعة والمأساة . يقول النابغة (٥) :

أَسْأَلُهَا وَقَدْ سَفَحَتْ دُمُوعِي      كَأَنَّ مَغِيضَهُنَّ غُرُوبٌ شَنِ  
بُكَاءَ حَمَامَةٍ تَدْعُو هَدِيلاً      مُفَجَّعَةً عَلَى فَنَنِ تَغْنِي

(١) ديوان امرئ القيس ، ٢٧ . ديوان عبيد ، ٢١ ، ١٠١ . ديوان النابغة الذبياني ،

١١٥ ، ١٣٧ ، ١٤٩ . شعر زهير ، ١٢٢ . ديوان بشر بن أبي خازم ، ٢٠ ، ١٠٩ .

(٢) انظر في ذلك : محمد عبد العزيز الكفراوي : الشعر العربي بين الجمسود

والتطور ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ط ٢ ، ١٩٥٨ ، ٢٩ - ٣٠ .

(٣) ديوان الهذليين ، ٦٣/١ - ٦٤ .

(٤) انظر : ديوان الأعشى ، ٣٨٣ ، ٩٥ . ديوان بشر بن أبي خازم ، ١٤ ، ٤٩ . ديوان شعر المثقب

العبدى ، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه : حسن كامل الصيرفي ، معهد

المخطوطات العربية ، ١٩٧١ ، ٢٣٦ .

(٥) الديوان ، ١٢٥ . مغيضهن : مصبهن . غروب : جمع غرب وهو مجرى الدمع من العين .

الشن : القرية البالية .

فبكاء الشاعر ينم عن الحزن والحسرة ، ويكشف عن مأساة ، فبكاءه مثل بكاء حمامة مفجعة ( لاحظ التشديد ) على فرخها ، إن هذه الصورة تشير الى الحس بالفرع والمأساة التي يستشعرها الشاعر في حضرة الأطلال . إن المناقشات السابقة تتيح لنا أن ندعي بأن الطلية ، هي في حقيقة الأمر ، بحث في مصير الانسان ، فالبكاء على الديار بكاء على المرأة (العنصر الانساني الرمز) ، والزم الطويل الذي مرّ عليها هو عينة الزمن الذي مرّ على الانسان ، يقول ابراهيم عبدالرحمن محمد معقبا على رأي ابن قتيبة بعد أن يتهمه بعدم الصحة : "فثمانظن أن شيئا من هذا كله كان يشغل الشاعر وهو ينظم قصيدته ، أو على الأقل أن هذا كان هو كل ما يشغله ويأخذ عليه تفكيره ؛ ولكن الذي كان يشغله ؛ في العصر الجاهلي ، هذا التوتر الحاد الذي كان يقوم بينه وبين ظواهر الحياة المختلفة ، وخاصة ظاهرة الحياة والموت . . ." (١) . وقد يظهر المعنى الانساني للأطلال بشكل أوضح في الأبيات التالية للناطقة الذبياني : (٢)

أرى البُنَانَةَ أفتوت بعد ساكنها فدا سُديراً وأقوى منهمم أقر  
إذ لا أرى مثل باديهم ببادية ولا كحاضرهم حياً إذا حضروا

ساكن الديار التي خلت هم القوم الذين يرى فيهم أفضل الناس ، إن الأطلال هنا ، أطلال الجماعة ، ونجد الأطلال عند دريد بن الصمة ، كذلك ، أطلال القوم الذين ذهب بهم الحرب ، وليست أطلال المرأة (٣) . إن الطلية توشك أن تكون رثاء للانسان ، إن لم تكن كذلك فعلا ، لنلاحظ ، مثلا ، بعض وجوه الشبه بين الطلية وبين القبر ، يقول دريد : (٤)

وبنيان القبور أتى عليها طوال الدهر من سنة وشهر

إن ما نراه في بيت دريد نراه في الأطلال كثيرا ، وهو طول الوقت الذي مرّ على القبر ، فالقبر مكان ما يزال شاهدا على مصير الانسان الذي يحتويه ، تماما كالطلل ، ذلك المكان الذي ما يزال شاهدا على مصير الانسان الذي كان قد احتواه ، والانسان ، في كليهما ، في حالة اختفاء . ويمكن ملاحظة تشابه من نوع آخر بين القبر والطلل ، وهو الدعاء بالسقيا لكل منهما ، ففي حين يدعو لبيد بن ربيعة للديار بالسقيا (٥) ، نجد ثأبط شرا يدعو بالسقيا ، كذلك ،

(١) قضايا الشعر في النقد العربي ، ٨٤

(٢) الديوان ، ١٨٤

(٣) الديوان ، ٧٨ ، وانظر : شرح ديوان لبيد ، ١٥٨ . شعر أبي دؤاد ، ٣١٦ ، ديوان

عبيد بن الأبرص ، ٨

(٤) الديوان ، ٦٩

(٥) شرح ديوانه ، ٢٩٨ ، وانظر : ديوان شعر المثقب العبيدي ، ٢٣٤

لقبر الشنفرى (١) ، فإذا كان هناك وظيفة ما تؤديها السقيا ، وهذا ما سأحدث عنه فيما بعد ، فإن استدعاء الظل والقبر لهما دليل على وجود تشابه بين الأثنين ، وهذا التشابه هو أن كلا منهما يضمن (أوضا) الإنسان ، فالمكان بقانون الاستدعاء المكاني يذكر بالإنسان .

وكما رأينا الشاعر يبكي على الأطلال ، فإنه يبكي على الميت ، يقول أوس : (٢)

عيني لا بُدَّ من سَكْبٍ وَتَهْمَالٍ      على فَضَالَةٍ جَلِّ الرَّزْءِ وَالْعَالِي

ولعل في قول عبيد بن الأبرص ما يوحي بأن الإنسان يصبح المعادل الموضوعي للمكان ( الأطلال ) ، يقول ، يوم أراد المنذر بن ماء السماء أن يقتله : (٣)

أَقْفَرَ من أهله عبيدٌ      فاليوم لا يبدي ولا يعيدُ  
عنت له منية نكودُ      وحان منها لسهة وُروُدُ

إن الذي أقفر ، الآن ، الإنسان ، لا المكان ، ولعل هذا يدفعنا الى القول بثقة أكبر إن الأطلال قضية موضوعها الانسان ، ففي بيتي عبيد مفاجأة تمثلت في " عبيد " ، إذ إن الذي يقفر من أهله هو المكان . إنه يستغل معنى " أقفر " استغلالا تاما ، إذ ينقله من المكان الى الانسان . وفي الابيات التالية ما يشير الى كون الظل قضية إنسانية لا مكانية ، يقول زيد الخيل الطائي (٤) :

أمرتُجَلُّ صَحْبِي المَشَارِقَ مُدْوَةً      وأتَرَكَ في بيتِ بَغْرَدَةَ مُنْجِدِرِ  
سقى الله ما بين القفيلِ فطابِ      فما دونَ أرمامٍ فما فوقَ مُنْشِدِ  
هنالك لو أني مررتُ لعادني      عوائدُ من لم يَشْفَ مِنْهُنَّ مُجْهِدِ  
فليت اللواتي عُدَّتني لم يَعدَّتني      وليت اللواتي عُبنَ عني عودِي

ففي الابيات كثير مما يشبه ما في الأطلال : الأماكن الكثيرة التي ذكرها بدقة ، وبالتحديد بالغ ( ما بين ، فما دون ، فما فوق ) ، وهي أماكن عامرة ويدعو لها بالسقيا ، كما في الأطلال ، وهي مع عمرانها توشك أن تكون أطلالا لخلوها من

(١) شعره ، ٨١ ، وانظر : شعر النمر بن تولب ، ٤٢ ، المفضليات ، ٢٦٨ ، ديوان الخنساء ، ١٥٠ .

(٢) الديوان ، ١٠٢ .

(٣) الديوان ، ٤٥ .

(٤) الديوان ، صنعة نوري حمودي القيسي ، مطبعة النعمان ، النجف



العنصر الإنساني ( الشاعر ) .

إن المكان المقفر ، شاهد على اندثار الإنسان وضياعه وتشتته فـي الزمن الجاري الذي لا يعرف التوقف ، الزمن الذي هو ليلة ونهارها ، على حد تعبير أبي ذؤيب الهذلي ، إنه الزمن المتدفق المتمل كالنهر<sup>(١)</sup> ، وهو الزمن الذي لا يقبل الإعادة<sup>(٢)</sup> . ولنا أن نتساءل ، بعد ذلك ، عن مدى صحة ما يقوله ايليا الحاوي عن الأطلال : " . . . . لذلك ظل الظلل تلك حجارة ونوي وآثافي وما أشبه . ولم يقدر الجاهلي أن يفطن الى أن ظاهرة الظلل ليست في الحقيقة ، سوى رسم وأن أشاره ليست سوى أشلاء الحياة وهيكلها المندثر الحزين . لذلك ظل يلتفت اليه بحسرة خارجية ، بدون أن يحل فيه ، فيغدو ظللاً وجودياً نفسياً ، بعد أن كان ظللاً وصفياً مادياً"<sup>(٣)</sup> ، ففي كلامه وجهتا نظر: أولاهما أنه يقر بأن الظلل ظاهرة وجودية ونفسية ، وأنه شاهد على اندثار الإنسان وعفائه ، وهذا ما نوافق عليه ، أما الثانية فإشارته الى عدم فطنة الجاهلي ووعيه بأبعاد الظلل ، وهذا ما لانقره .

من هنا ، يبدو تحيف بعض الدارسين على الظللية ، فقد عدّ شكري فيمصل الظللية قسماً من أقسام الغزل في الشعر الجاهلي<sup>(٤)</sup> ، أما أحمد محمد الحوفي فقد فسّر الأطلال على أنها تعلق بالمرأة<sup>(٥)</sup> ، وفي ذلك يقول : " كان الشعراء الجاهلي يعزي قلبه الموله بوقفه أو وفقات على أطلال الحبيبة ، يحاول أن يستعيد أطيافاً من ماضيه ، ولم لا ؟ ألم تكن هذه الأطلال مرابع الحبيبة ومراتع لهو العاشقين ولقائهما؟"<sup>(٦)</sup> ، وفسرها عبدالرزاق الخشروم بأنها ناتج طبيعي لحياة الجاهليين المتصفة بالتنقل<sup>(٧)</sup> .

ويظهر ، كذلك ما لحق بالظللية من سوء تفسير بشكل أوضح ، حينمسا عدها بعض الدارسين " مقدمة " للموضوع الرئيس ، كما فعل يحيى الجبوري ، يقول : " ولم تك موضوعات القصيدة أو أجزاءها مرتجلة على غير نظام - بل يمهّد الشاعر للموضوع الذي يختاره ، فيجعل له مقدمة ظللية . . ." <sup>(٨)</sup> ويظهر مثلاً

(١) راجع في ذلك : هانز ميرهوف : الزمن في الأدب ، ٢٠ - ٢٢ .

(٢) مشكلة الانسان ، ١٢٨

(٣) في النقد والأدب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٩ ، ١٠٤/١

(٤) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ٣٦

(٥) الغزل في العصر الجاهلي ، دار القلم ، بيروت ، د . ت ، ٣٣٥ .

(٦) المرجع نفسه ، ٣٥٤

(٧) الغربية في الشعر الجاهلي ، ٢٤٣

(٨) الشعر الجاهلي ( خصائصه وفنونه ) مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٩ ، ٢٤٢

هذا التعسف عند حسين عطوان وهو يعرض لتفسير مقدمة القصيدة الجاهلية وأشكال المقدمات (١) . إن استعمال " مقدمة " وجعلها تمهيدا لموضوع أساسي ، يلغى أهميتها تماما ، ويفرغ الطللية من مضمونها الرؤيوي للحياة .

الطللية موضوعها الإنسان ، وقد وقع فريسة التغير والتلاشي والفناء ، كما رأينا ، وفي عناصرها تظهر البقايا الإنسانية ، فكل ما يتعرف عليه الشاعر ينتمي الى عالم الإنسان ، وبقيائه في المكان ، والعناصر التي تحتوي عليها الطللية تحمل في نفسها ثناوية ضدية متعايشة لا تصار الى تركيب جديد كما في فلسفة هيغل (٢) بل تبقى هذه المتضادات متعايشة باستمرار ، وهي ، في حقيقتها ، تعكس ما في نفس الشاعر من متضادات متعايشة ، أو ما يراه في ظل من هذه المتضادات بالإضافة الى ما تحمله من قيمة بالغة في الكشف عن رغبات الشاعر ، كما سيتضح عما قليل .

والعناصر التي سأحدث عنها معروفة للدارسين ، إنها الكتابة والوشم والأشافي والنوى والظباء .

تطالعنا صورة الطلل وبقيائه مشبهة بالكتابة ، فهذا أبو ذؤيب الهذلي تظهر له صورة الديار وكأنها كتابة خطها كاتب حميري : (٣)

مرفت الديار كرقم الدوا      ق يزيبرها الكاتب الحميري

وبالطريقة ذاتها يتعرف عمرو بن قميصة على الديار : (٤)

هل عرفت الديار عن أحساب      دارساً آيها كخط الكتاب

وهذه صورة ثالثة نجدها عند ثعلبة بن عمرو العبدي (٥)

لِمَنْ دَمَنْ كَانَهُنَّ صَحَابُ      قِفَارٌ خَلَا مِنْهَا الْكَثِيبُ فَوَاحِشُ  
فَمَا أَحْدَثَتْ فِيهَا الْعَهْدُ كَانَمَا      تَلَعَّبَ بِالسَّمَانِ فِيهَا الرَّخِيفُ  
أَكَبَ عَلَيْهَا كَاتِبٌ بِدَوَاتِهِ      يُقِيمُ يَدِيمَ تَارَةً وَيُخَالِفُ

هذه ثلاث صور للكتابة ، ذلك الفعل البشري القديم ، الذي يصر فيه الإنسان على الخروج من دائرة الزمن نحو الخلود ، هي البقاء بعد أن يفنى الكاتب ،

(١) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، وانظر تفسيره للمقدمة ، ٢٢٧ .

(٢) الزمان الوجودي ، ١٥٦

(٣) ديوان الهذليين ، ٦٤/١

(٤) الديوان ، ٥٠

(٥) المفضليات ، ٢٨١ . السمان : الأصباغ .

من هذا المنطلق ، يمكن القول إن تشبيه الديار أو بعض آياتها بالكتابة هي محاولة للإبقاء على الوجود الإنساني المتمثل بالفعل " كتب " ، ومسـن الطبيعي أن هذا الإصرار يعكس ما يسود نفس الشاعر من نقىض لوظيفة الكتابة ، ذلك النقىض الذي يحسه الشاعر هو الغناء .

في المثال الثاني تكشف الكتابة عن معنى آخر مضاد للمعنى الأول الذي اكتسبته ، فعمرو بن قميصة يصف ما درس من علامات الديار بالكتابة ، فإذا كانت الكتابة في الأصل تعني البقاء ، فإن علينا أن نتمعن النظر فيما يراه الشاعر باقياً ، إنه يرى العفاء هو الباقي ، فالكتابة جسدت البقاء ، ولكنها جسدت بقـفاء الغناء ، إن مثل هذا الموقف يتضح في قول لبىد (١) .

فمدافع الرّيان مَرّي رَسْمُها خَلَقاً كما فَمِنَ الوُجْهِ سِلامُها

وأشار كمال أبو ديب إلى هذه الصورة ، وهذا تجسيدا لمفارقة أساسية وجوهريّة (٢) . إن وظيفة الكتابة هي إظهار البقاء ، ولكنها في المثال الأول تحاول الإبقاء على الحياة في الظل ، في حين تجسد في المثال الثاني بقاء العفاء . ليس غريباً أن تحمل الكتابة هذين العنصرين معا وتجسدهما ، فهذه العناصر جميعاً (الكتابة ، الوشم . . .) تحمل هذين المتضادين ، وهي - العناصر - في النهاية تأتلف وتنسجم تماما مع الصورة العامة الظلية التي يتراوح فيها حسا الموت والحياة واليأس والأمل . فالظلية تجسيد لهذه الشائبة : شائبة الموت والحياة وما ينتج عنهما من يأس وأمل . ولقد أشار إلى اجتماع هذين الضدين دارسون كثيرون ، يقول نصرت عبدالرحمن " وفي نسيج الوجود خيطان : خيط الحياة وخيط الموت ، والحياة والموت سداة الوجود ولحمته .

وفي الظل حاول الشعراء الجاهليون أن يظهروا الخيطين معا . . . " (٣) .

الوجهان المتضادان اللذان تحتريهما الكتابة يمكن أن نتلمسهما معا في المثال الثالث : في أبيات شعلبة بن عمرو العبدي ، فالديار صحائف ، والصحائف " مكان " الكتابة . وهي في صحائف العبدي كتابة محيرة ، ليست بالواضحة ، وليست

(١) شرح ديوانه ، ٢٩٧

(٢) المعرفة (مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، ١٩٧٨ ، العدد ١٩٥ ، بحث بعنوان " نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ) ٣٩ .

(٣) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ١٦٥ ، وانظر كذلك : قضايا الشعر في

النقد العربي ، ١٢٣ . الصورة الفنية في النقد الشعري ، ١٣١ . نحو منهج

بنيوي في تحليل الشعر الجاهلي (٩٩) - فصول . الصورة والرؤية عند

زهير بن أبي سلمى ، ١١٣

بالضد من ذلك ، فهي تجمع الاثنين معا ، ذلك أن يدي الكاتب تعاكسانه رغم إصراره ورغبته في كون الكتابة واضحة :

أكب عليها كاتب بدواته تقيم بديعة تارة وتخالف

إذ تبدو الكتابة مستوية أحيانا ، فتتحقق الوظيفة الإيجابية من الكتابة وهي ضمان البقاء للديار ، وتبدو يدها ، تارة أخرى ، تخالفان ، فلا تستوي السطور ، ولا تتضح الرسوم ، فتصبح الكتابة غير ذات قيمة . لقد أحس الشاعر باجتماع الموت والحياة في الأطلال ، وما ينتج عنهما من موقفين انفيغاليين بالضرورة وهما الأمل واليأس ، فكانت الكتابة تجسيدا لرؤيا الشاعر وتدعيما لها .

الوشم عنصر آخر تحتوي عليه الظلمية ، يقول عبدالله بن سلمة الفاميدي (١) :

لَمَنْ الدِيَارُ بَتَوَلَّعَ فَيَبْسُوسُ      فَبِيضَ رِبْطَةٍ غَيْرَ ذَاتِ أُنْيُسِ  
أَمْسَتْ بِمَسْتَنِّ الرِّيَاحِ مُفِيلَةً      كَالْوَشْمِ رَجَّعَ فِي الْيَدِ الْمَنكُوسِ (٢)  
وَكأنمَا جَزَّ الرُّوَامِسُ ذَيْلَهُنَا      فِي صَحْنِهَا الْمَعْفُو ذَيْلُ عَرُوسِ

من الجلي ، أن ثمة تشابها بين الكتابة والوشم في نفس الشاعر ، إذ لا يعقل أن يرى الشاعر الديار كأنها كالكتابة مرة ، وكالوشم أخرى ، دونما رابط ، فكل عناصر الظلمية منذرورة لخدمة الرؤيا الشمولية للشاعر وتابعة للصورة الكبرى في الظلمية التي يرى فيها الموت والحياة . وهي كلها تتواشج معا للكشف عن هذه الرؤيا .

التشابه بين الوشم والكتابة ، على الصعيد الواقعي ، معروف ، فكلاهما عمل انساني يراد منه نتيجة إيجابية ، الكتابة ضمان للخلود والبقاء وعدم الفناء ، والوشم ذو وظيفة ذات طابع إيجابي مماثل ، يتمثل في إضفاء مزيد من الجمال والحسن على المرأة ، والكتابة نقوش على الصحائف ، والوشم نقوش على اليد . الشاعر في الأبيات السابقة لا يكاد يتعرف على الديار ، فقد أمست خافية المعالم ، وهي بخفاء معالمها كالوشم ، بل هي كنوع محدد من الوشم ؛ الوشم الذي أعيد تجديده ، هذه إشارة غير مباشرة الى مرور الوقت الطويل على الديار . إن امحاء الوشم وإعادة تجديده يتطلب زمنا طويلا كالزمن الذي مرّ على الأطلال . وفي الأبيات ما يشي بحضور المرأة من جديد في الأطلال ،

(١) يحيى الجبوري : قصائد جاهلية نادرة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٨٢

٢٠٥ - ٢٠٦

(٢) مستن الرياح : موضع استنانهما ، أي جريها واسراعها ، مفيلة : مضموسة .

فما زال الشاعر يلح على إظهارها وإحيائها ، عن طريق الوشم : أحد الأشياء المرتبطة بالمرأة عموما ، ويصبح الوشم ، بذلك محاولة لإحياء الأطلال، وتتجسد هذه المحاولة بالتعبير من ذلك الحضور الضعيف للمرأة في واحدة من علاماتها. ويمكننا أن نطمئن أكثر الى الرغبة الخفية لدى الشاعر بحضور المرأة — خلال البيت :

وكأنما جزّ الروامس ذيلها في صحنها المعفو ذيل عروس

فالأطلال التي طمست ملامحها الريح تشبه بذيل العروس ، ذلك المشهد الذي يثير في نفس الشاعر هواجس حياتية بارزة .

إن فكرة إعادة الوشم تتضمن العنصرين المتضادين اللذين حملتهما الكتابة، وتطالعنا صورة الوشم المعاد في قول المتنخل : (١)

كوشم المعصم المغتال عُلِّتْ نواشِرُهُ بوشم مُستشاطر

لست بحاجة الى الإشارة الى حضور المرأة في نفس الشاعر ، ولكنني بحاجة الى التأكيد أن إعادة الوشم تعني مرور الزمن الطويل عليه الى الدرجة التي يصبح معها بحاجة الى الاعادة . إنها محاولة لاعادة الحياة الى الطلل ، تماما ، كالوشم الذي تحاول به المرأة استعادة جمالها . ولكن احساسا ما يستبطن الشاعر بأن الزمن قد أفسد الاثنيين : المعصم الذي أعيد رشمه ، والطلل المشبه بالوشم . ولست أخالف ما ذهب اليه بعض الدارسين من أن الوشم " صورة مجددة وليست صورة بالية . وكلمة عرض لها البلى أتيح لها أن تنبعث وأن تتجدد " (٢) ، ومن الواضح أن الوشم محاولة من الشاعر لترشيح امكانية عودة الحياة مرة ثانية كما يعود الوشم (٣) . أو أن الوشم والكتابة " تعبير عن حفظ الحياة واعادة أحداثها المنقرية - على الدوام - الى رموز باقية " (٤) . بل هذا ، كما قلت ، أحد الوجهين للرسم ، والكتابة ، أما الوجه الثاني فهو الشعور بالزمن والفناء والتلاشي .

(١) ديوان الهذليين ، ١٨/٢ . المغتال : الممتلىء حسنا . علت : وشمّت مرة بعد أخرى .

(٢) قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ٥٦ .

(٣) الصورة الفنية في النقد الشعري ، ١٣١ . وانظر : فايز القرمان : الوشم

والوشي في الشعر الجاهلي ، الفصل الثاني حول وظيفة الوشم اذ لا تشيّر

الا الى المعنى الايجابي رسالة ماجستير ، مكتبة جامعة اليرموك تحت الرقم

(S. Thesis. 377)

(٤) قراءة ثانية لشعرنا القديم . ٦٠ .

وقد تعطينا الأبيات التالية فكرة عن الوجه الآخر للوشم ، يقره عبيد بن الأبرص (١) :

كَانَ أَظْعَانَ هُنَّ نَخْلٌ مُوسَقَّةٌ      سَوْدٌ ذَوَائِبُهَا بِالْحَمْلِ مَكْمُومَةٌ (٢)  
فِيهِنَّ هُنْدٌ وَقَدْ هَامَ الْفَوَادُ بِهَا      بِيضَاءُ آنَسَةٌ بِالْحُسْنِ مَوْسُومَةٌ  
فِيهَا كَمَاهَةُ الْجَوِّ نَاعِمَةٌ      تُدْنِي النِّصِيفَ بِكَفٍّ غَيْرِ مَوْشُومَةٍ

فالأظعان التي تبدو في منظر جمالي وحياتي باهر ، وفيها ، ضمن من تحمّل ، هند ، تلك التي هام بها الشاعر ، وتبدو على درجة عالية من الجمال ، وهي " موسومة " بالحسن ، وبما هي عليه من جمال لا تحتاج كلفها أن تكون " موشومة " ويمكن ملاحظة العلاقة بين " موسومة بالحسن " وعلاقتها بالكف غير الموشومة ، فالوشم في نظر الشاعر ذو وظيفة إيجابية تتمثل في إضفاء الجمال على المرأة ، ولكن هنذا الجميلة الموسومة بالحسن لا تحتاج الى هذه الوسيلة . فإذا كان للوشم وظيفة ايجابية ، فهو ، إذن ، محاولة لإكمال " نقص " وهو بذلك يذكر بالاثنيين معا : بالوظيفة ( الحياة ) وسبب الوشم : النقص ( شعور سلبي ) .

ويمكن ملاحظة الأمر نفسه في بيت آخر لشعربة العبيدي يصف فرسه : (٣)

وَشَوْهَاءٌ لَمْ تُوشَمْ يَدَاهَا وَلَمْ تُدَلَّ      فقاظت وفيها بالوليد تقاذف

ففرسه القوية الممتلئة نشاطا لا تحتاج الى الوشم . ليس الوشم ، إذن ، ذا وظيفة إيجابية فقط ، بل يدل على جانب سلبي موجود في ذلك الذي يحتاج الوشم ، ولذا ، فإن ايجابية الوظيفة تشير ، بداهة ، الى أمر سلبي " لا يتم التغلب عليه إلا بالوشم ، ولعل في هذا ما يدعم ما ذهبنا اليه من وجود وجهين للوشم تمثلا معا في الظلمة ، وقد جمع الوجهان الإحساس بالموت والحيياة ، ومن ثم ، ما يصاحبهما من الإحساس بالأمل واليأس .

وفي الظلمة عنصران آخران قد يصبح الحديث عنهما ضربا من التكرار ، وهما الأثافي والنوى ، يقول زهير بن مسعود بعد أن يتعرف ، بجهد ، على الديار : (٤)

(١) الديوان ، ١٢٨

(٢) موسقة : محملة بالشمار ، سود ذوائبها : أي أطرافها خضراء ، مكمومة : مغطاة

(٣) المفضليات ، ٢٨١ . الشوهاء : الحسنة الخلق . قاظت : أتى عليها القيظ . التقاذف : التدافع في العدو .

(٤) قصائد جاهلية نادرة ، ٨٧ . الجواهم الحلس : عنى الأثافي السود .

فوقفت تسأل هامداً كراكه... ل بين جوائم حلس

فالاشافي تختزن الرماد الذي يشبه الكحل ( في الكحل حضور انساني ) ، وهي تكون ، في الأصل ، لإعانة الإنسان على الاستمرار في حياته لإعداد الطعام : إحدى حاجاته البيولوجية التي لا غنى عنها . الأشافي ما زالت ، كما هي ، ولعلها تنتظـر بعث الحياة ، بقي أن نشير الى أن الرماد ، من جهة أخرى ، نهاية . وبـذا تحتفظ الأشافي بدورها في هذه الازدواجية التي حملهما الوشم والكتابة مسـن قبل . ولن أطيل في الحديث عن النوي ، فقد تعرف اليه زهير بن أبي سلمى بعد عشرين عاماً : (١)

أشافي سفعاً في معرس مرجلر ونوياً كجذم الحوض لم يتشلسم

وإذا كان بحق لنا أن نعجب كيف استطاع هذا النوي أن يبقى صامدا طوال عشرين سنة بانتظار زهير ، فإن هذا العجب ، بذاته ، يتيح لنا أن نكشف عن دور النوي في الظلمة . إنه رقية أخرى من رقى الشاعر الجاهلي ، يحاول ، من خلالها ، جاهدا أن يحفظ بها الحياة ، وهو إصرار على أن يبقى المكان محفوظا جاهـسزا لاستقبال حياة جديدة . من جهة أخرى ، نرى فعل الزمن في هذا النوي ، فهـو غير قادر على أداء وظيفته تماما " كجذم الحوض " .

ومن العناصر الممكن إدخالها في الظلمة وصف الأطباء وذكرها . وقد تكون هذه الظاهرة منسجمة تمام الانسجام مع غيرها من العناصر السابقة ، فهي كونها إحساسا بالإنسان ، ومحاولة لإثباته وسط نفي الزمن له . لقد اقترن ذكر الأطلال بالمرأة في حالة الضياع وحاول الشاعر إظهارها بشكل ملتبس في أحيان كثيرة ، وهي رمز للأمل في عودة الحياة من جديد ، وقد شبه الشاعر المرأة بالطباء كثيرا في شعره (٢) ، وهذا يعني أنه يطرح في الظلمة حياة جديدة يعارض بها الفناء القائم ، ولكن النقص ينتابها ، فهي ليست حياة إنسانية ، وهي ، مع ذلك ، إرھاصة لحياة بشرية محتملة ، أو وعد بحيياة جديدة ، يقول ارنست فيشر " ... ان كل فن يحدده عصره ، ويمثل الانسانية بقدر ما يتلاءم مع أفكار ومطامح وحاجات وتطلعات وضع تاريخي خاص . ولكن الفن فسي الوقت نفسه ، يتجاوز هذا الحد ، ويخلق في لحظته التاريخية أيضا لحظة انسانية ، ووعدا بتطور مستمر (٣) . في ضوء هذا يمكن لنا أن نقرأ الأبيات التالية لزهير ابن أبي سلمى (٤) :

(١) شعره ، ١٠ ، جذم الحوض : أصله

(٢) هذه اشارات اقتضاها السياق عن المرأة ، وسيرد الحديث عنها ، بشكل أكثر تفصيلا في الفصل الثالث .

(٣) ضرورة الفن ، نقله الى العربية ميشال سليمان ، دارالحقيقة للطباعة والنشر

(٤) شعره ، ٩ ، ١٠

بيروت ، ١٤





يقول شارح الديوان ، إن هذه الديار عفت إلا أن آسرها لم تطمس تماما بسبب التضاد في عمل الرياح الجنوبية والشمالية . ولقد اعتدنا أن نرى الشاعر الجاهلي يجعل الرياح من عوامل مفاء الديار ، إن الرياح الشمالية والجنوبية كفيلا أن تطمس آثار الديار نهائيا ، ولكن الرغبة الخفية في الحفاظ على الديار جعلت الشاعر يسخر الرياح بنوعيتها لصالح الحياة .

ثم لنقرأ هذين البيتين لزهير بن أبي سلمى (١)

قَفُّ بِالْدِيَارِ الَّتِي لَمْ يَعْفُهَا الْقَدَمُ      بلى وَغَيَّرَهَا الْأَرْوَاحُ وَالذِّمَمُ

القدم ، كذلك عامل هام لفناء الديار والإنسان ، يقول زهير إن الديار لم ينل منها الزمان ، مع علمه بأنه فعل ، ويقول في الشطر الثاني ، مغيرا رأيه ، إن الرياح والأمطار قد غيرتها . وقد قال أبو عبيدة : لقد أكذب نفسه (٢) ، ولتلاحظ أنه قال بداية " لم تعف " ، ثم ذكر عفاها .

لقد أطلق فرويد على مثل هذا الأسلوب " الهفوات " ، يقول : " . . . فليست الهفوات وليدة المصادفة ، بل أفعال نفسية جدية لها مفزاها ، وتنتج من تضافر قصدين مختلفين ، أو على الأصح عن تعارضهما " (٣) ثم يذكر بأن أكثر هذه الهفوات استرعاة للانتباه تلك التي ينطق بها المتكلم يعكس ما يريد تماماً (٤) كما يزعم أن الشعراء يلجأون إلى هذا الأسلوب وسيلة من وسائل التعبير الفني (٥) . ما كنت لأذكر هذا كله لولا أهميته في الكشف عن قضايا كثيرة بحثت حتى الآن منها تعارض الواقع مع الرغبة الذي يسبب الهفوة ، وبشكل خاص حينما ينطق المتكلم يعكس ما يريد ، كما يقول فرويد ، فالديار ماثلة أمام زهير أصابها العفاء والغناء ورغبته في بعث الحياة سقطت في البيت على شكل " هفوة " . إن هذا ليؤكد رغبة الشاعر ، دوماً ، في بعث الحياة ، وهو في الوقت نفسه يؤكد ما يعيشه من فناء وحصار يفرضه عليه الزمن .

ويمكننا بعد هذا أن نقول ما قاله يوسف خليف " ودائماً يتراءى الشاعر في هذه المقدمة وكأنه يعيش مأساة حزينة . . . (٦) ولا نستطيع الاستمرار في

(١) شعره ، ١٠٠

(٢) المصدر نفسه ، ١٠١

(٣) محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ، ترجمتها : أحمد عزت راجح ،

راجعها محمد فتحي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ٣ ، ١٩٦٧ ، ٣٢ .

(٤) المرجع نفسه ، ٢١ ، ٢٨

(٥) المرجع نفسه ، ٢٤ .

(٦) دراسات في الشعر الجاهلي ، ١٢٦

موافقته حينما يعلل أسباب هذه المأساة بالفراغ الذي يعيشه الشاعر (١).

إن الشاعر يواجه ، حقا ، مأساة ، تتمثل في إحساسه بما يمارسه الزمن على الإنسان من فناء ، لا الفراغ الذي يستشعره بعد رحيل صاحبه ، إن ذكر المرأة بكثرة في الشعر الجاهلي ، دون التنبيه الى ما تعنيه من استقرار وأمن ، أفسد على الكثيرين تفسير الظلمة ، فقد جعل يوسف اليوسف القمع الجنسي أحد عناصر ثلاثة تدخل في تشكيل اللحظة الظلمية (٢) . إننا لنفقد الثقة بالشاعر الجاهلي ، إذا ادعينا أن الفراغ وراء ظهور الظلمة ، أو أن القمع الجنسي كان جزءا في تشكيلها . إن مشكلة الشاعر الجاهلي هي مشكلة الإنسان " انه الموجود الذي يعيش في الزمان . ولا يفتأ يحن الى الأبدية ، الموجد الذي لا يكف عن التحسر على الماضي ، والتطلع نحو المستقبل ، دون أن يكون في وسعه يوما أن يقنع بالحاضر ... " (٣)

- الشيب :

إذا كنا ذهبنا الى القول ، في معرض الكلام على الأطلال ، بأنها رثاء للإنسان الذي يشهد المكان على مصيره ، فإننا الآن أمام الزمن في ثاني تحولاته ، وهو الشيب . والشيب تحول زمني أكثر عنفا وقسوة ونفيا للإنسان ، وليس شك في أن هذه القضية واحدة من قضايا الزمن الكثيرة ، ولا عجب لذلك ، أن يدرس تحت عنوان " قضية الزمن في الشعر العربي " (٤) .

لقد ربط الشاعر الجاهلي بين الزمن قوة وبين الشيب ، وعدّ الزمن مسؤولا عن الشيب ، كما في الأطلال ، وفي ذلك يقول أبو الطمحان القيني : (٥)

- (١) دراسات في الشعر الجاهلي ، ١٢٦ (٢) مقالات في الشعر الجاهلي ، ١٤٠
- (٣) مشكلة الانسان ، ١٠
- (٤) فاطمة محجوب ، دار المعارف ، ١٩٨٠ . غير أن الدراسة لم تحصر الكلام على الشيب في عمر معين ، بل تأتي بأمثلة من الشعر الجاهلي وفيه من العصور ، فضلا عن أن الدراسة اكتفت بالإشارات العامة نحو : مدح الشباب (٢٧) ودم المشيب (٤٤) . ونجد تعرضا لهذا الموضوع ، كذلك ، في : محمد النويهي : الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه ، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ، د . ت . في الفصل الثالث عشر ، ٥٦٨/٢ - ٦٤٨ الغربية في الشعر الجاهلي ، ٢٦١ - ٢٨٤ . في الوصف في مدرسة عبيد الشعر ، ٥٥ - ٦٠ .
- (٥) قصائد جاهلية نادرة ، ٢١٩ .

حَنَنْتَنِي حَانِيَاكُ الدَّهْرُ حَتَّى  
كَأَنِّي خَاتِلٌ يَدْنُو لَصِيدِ  
قَرِيبُ الْخَطْوِ بِحِسْبٍ مِنْ رَأْسِي  
وَلَسْتُ مَقِيداً أَنِي بِقَيْسِدِ

ولما استنكرت " سعاد " ما حل بالأعشى من الشيب ، نسب الأعشى ذلك الى الزمن: (١)

قد يترك الدهر في خلقاء راسية  
وهيا وينزل منها الأعمم الصدعسا

وفي الوقت الذي ردّ فيه الشعراء الكبر والعجز الى الزمن قوة ، فإنهم أدركوا كذلك ، أن مرور السنين وتتابعها يقف وراء الشيب ، وهم يمزجون بذلك بين الزمن قوة وبين الزمن الذي هو جريان الوقت وسيلانه ، وهي الظاهرة نفسها التي نجدها في الأطلال . ويظهر لنا ذلك في قصيدة دريد بن الصمة: (٢)

أصبحت أقذف أهداف المنون كما  
برمي الدريشة أدنى فوقه الوتر (٣)  
في متعفر من مدى تسعين من مئة  
كرمية الكامب العذراء بالحجر  
في منزل نازح م الحي منتبذ  
كمربط البعير لا أدعى إلى خبر  
كأنني خرب جزت قوادمسه  
أو جثة من بقا في يدي هصر (٤)  
يُمضون أمرهم دوني وما فقدوا  
مني عزيمة أمر ما خلا كبري  
وتومة لست أفضيها وإن متعت  
وما مضى قبل من شأوي ومن عمري  
وإنني رأيتني قيده حبست به  
وإن السنين إذا قاربن من مئة  
وقد أكون وما يمشي على آثري  
لوين مرة أحوالي على وتر

تفصح هذه الأبيات عما يؤول إليه الكبير من العجز ، وتنم عن شعور بالمرارة لتقادم العمر . وفي الأبيات إشارة الى توالي السنين مرتين ، ويحرص في الأولى أن يحدد الزمن الذي مر عليه بدقة ( في منتصف من مدى تسعين من مئة " والإشارة الثانية في البيت الأخير " إن السنين إذا قاربن من مئة " . وهنا أيضا يتضح وجه آخر من التشابه بين الأطلال والشيب ، فكلاهما يعاني من الزمن . وتصف الأبيات حال الشاعر وقد عجز وكبر : فهو لا يستطيع أن يتقن الطعان ، طعنته بالرمح متراخية لا تنتج الى الهدف ، كما ترمي الفتاة حجرا ، وتطالعنا صررة المرأة الجميلة التي تعد إسقاطا لرغبة الشاعر في حضور المرأة ، المرأة بالمعنى المذكور بالأطلال . ثم يصف عدم فاعليته وعزلته ، في صور تسدل على العجز المطلق ، فهو كالطير الذي قصت قوادمه ، أو كجثة طير ضعيف

(١) الديوان ، ١٥١ . والأعمم من الطباء والوعول ما في ذراعيه أو أحدهمسا بياض وساثره أسود أو أحمر .

(٢) الديوان ، ٦٦

(٣) الدريشة : الحلقة التي يتعلم الرامي الطعن عليها . الفوق : موضع الوتر من السهم .

(٤) الخرب : ذكر الحباري . هصر : حيوان مفترس

وقع عليها حيوان مفترس ، وما يحدث في الظل ، يحدث عند الحديث عن الشيب ، إذ نرى رغبة الشاعر في إقامة التوازن في حياته ، إذ يعارض ما آل اليه من عجز ، يصور من الماضي حينما كان يمشي مسرعا لا أحد يستطيع لحاقه ، ولنلاحظ أن ما استعاده من الماضي يشكل تعارضا تاما مع الحاضر ( الشيب ) فقد وضع عجزه المتمثل بخطاه الضعيفة التي تشبه خطى المقيد في مقابل صورة الرجس المسرع الذي لا يستطيع أحد لحاقه . إن الارتداد الى الماضي ، بحد ذاته قضية زمنية ، وهي " الذاكرة " نفسها ، وهذه الذاكرة ( الماضي ) تطرح معارضا للحاضر لتشكيل التوازن في جو القصيدة ، يقول سمير الحاج شاهين : " ان الحاضر هو مسبب يثير اهتمامي ، هو ما يعيش بالنسبة لي ويحفزني الى العمل ، انه لا يقبل الا النافع ويطرح جانبا كل ما لا يقدم له أية فائدة عملية ، كل ما لا يساعده في اتخاذ قرار او اتخاذ مشروع وكل ما لا يخدم الفعل ، الذي ينطلق الى الامام على قدر ما يكون البصر ملتفتا الى الوراء . بينما تبقى الذكريات في مناطق من الظلام يكشفها الضوء بصورة متقطعة . فالماضي هو في جوهره عاجز ، بطلت فائدته ، واستنفذ امكانياته ، وانحصر أثره في مدى انعكاسه على الحاضر ... " (١) . إن هذا القول يؤكد مقولة التوازن التي يسعى الشاعر اليها دائما ، فالحاضر الذي يعيشه ( الشيب ) يحفز به الى ما يخدم الحاضر ، والماضي في هذه القصيدة كان هذا الخادم ، ولكنه اختار صورة بذاتها من الماضي وهي صورته وهو يمشي قريبا مسرعا . وفي الحق أن هذا الاختيار هو الشيء الأكثر مناسبة للحاضر الذي ظهر في القصيدة وهو العجز ، ومن هنا يتحقق التوازن . إن السنين التي توشك أن تقارب المئة هي التي شهدت شتات الشاعر وقوته ، وهي نفسها التي تفصله ، اليوم ، عن نفسه ، إذا أخذنا بـ الذات الانسانية إن هي إلا مجموعة الأفعال التي يتم من خلالها تحقيقها . وفي ظل هذا التصور ، يمكن الاطمئنان الى ما قاله زكريا ابراهيم : " ان الزمان هو قرارة ذاتي ، ولكنه هو الذي يفصلني عن ذاتي ؛ انه ينخر في قلبي ويحفزني في أعماق وجودي ، فلا يلبث أن يفصلني عما كنته ، وما أريد أن أكونه ، ومما أود أن أفعله ؛ وهكذا تصبح الذات في كل لحظة مجرد ناظر أو متفرج يشهد الأفعال التي حققها ، والتي لم يعد في وسعه أن يغير من مجراها " (٢) .

وإذا بحثنا عن زمن الإحساس بالعجز والكبر ، فإننا سنجد " الزمان الحاضر " ، ذلك أن الشاعر لا يتحدث عن الشيب إلا بعد أن يصبح عاجزا كبييرا ، ويمثل هذا الوقت حاضر الشاعر السيب الذي لا يرغب فيه ولا يريد به أبدا ، وقد لا نكون بحاجة ماسة الى إثبات أن زمن الإحساس بالعجز يمثل حاضر الجاهلي ، فهذا أمر مقبول على المستوى التصوري والمنطقي ، إذ لا يمكننا أن نتصور أن يصرف

(١) لحظة الأبدية ، ٧٤

(٢) مشكلة الانسان ، ٧٩

الشاعر حالة العجز والكبر التي حلت به على أنها حدث ماض ، لأن الشيب ، لو كان حلّ بالشاعر ، قبل زمن القصيدة ، فإن زمن القصيدة زمن العجز كذلك ، ذلك أن الشاعر ينتقل من مرحلة العجز الى المرحلة نفسها ، ان لم تكن مرحلة أكثر عجزا وضعفا بسبب تقادم سنه ، بوسع المرء استنطاق الشعر ليطمئن الى هذه القضية التي تكاد تكون أمرا واضحا ، أبين من محاولة اثباتها ، يقول أوس بن حجر: (١) :

تَنكَرْتُ مِنَّا بَعْدَ مَعْرِفَةِ لَمِي وَبَعْدَ التَّمَايِي وَالشَّبَابِ الْمُكْرَمِ

ففي بيت أوس يتضح أنه يعيش الآن حالة العجز وانقضاء الشباب .

وقد رأى الجاهليون في العجز أمرا حتميا ، ولا سبيل الى تجاوز هذه المشكلة وحلها ، يقول أبو كبير الهذلي: (٢)

أزْهِيْرُ هَلْ عَن شَيْبَةٍ مِّن مَّعْدِلٍ أَمْ لَا سَبِيلَ إِلَى الشَّبَابِ الْأَوَّلِ

إن الشاعر ، وهو يعيش الحاضر ، لينطلق في الزمن باتجاهيه : الماضي والمستقبل ، وحينما كان الشيب يشكل حاضر الشاعر الجاهلي ، فإن انطلاقته الى الماضي كانت بحثا وراء الشباب بما يحمل من حيوية ونضارة يعارض بهما حاضره ، يقول ذو الاصبع العدواني: (٣)

لَا يَبْعَدَنَّ عَمْرُ الشَّبَابِ وَلَا  
وَالْمُرَشَّاتُ مِنَ الْخُدُودِ كَرِيَابِ  
وِطْرَادِ خَيْلٍ مِثْلَهَا التَّنَقَّاتَا  
لَوْلَا أَوْلَاكَ مَا حَفَلْتُ مَتَا  
هَزَلْتُ زُنَيْبَةً أَنْ رَأَتْ شَرْمِي  
مِن بَعْدِ مَا عَهَدَتْ فَأَدْلَفْنِي  
لَدَاتِهِ وَنَبَاتِهِ النَّصْرَ  
مَاضِ الْقِمَامِ صَوَاحِبِ الْقَطْرِ (٤)  
لِحَفِيظَةٍ وَمَقَاعِدِ الْخُمْرِ  
فَوَلَبْتُ فِي حَرَجٍ إِلَى قَبْرِ  
وَأَنْ ائْحَنِي لِتَقَادِمِ ظَهْرِي (٥)  
يَوْمَ يَجِيءُ وَلَيْلَةٌ تَسْرِي

فالأبيات تكشف عن الحاضر الذي يعيشه الشاعر (الشيب) وعن معارضته الحاضر (الشيب) بالماضي (الشباب) وما تحمله هذه الفترة من أعمال رأى فيها الجاهلي ضربا من تحققه في الوجود. وحينما ينظر من الحاضر (الشيب) الى المستقبل فإنه يرى مصيره النهائي: الموت ، فهذا عبدة بن الطيب يقدم النصح لأولاده بعد أن كبر وأصبح شيخا كبيرا ، ثم يقول: (٦)

(١) الديوان ، ١١٧

(٢) ديوان الهذليين ، ٨٨/٢ ، وانظر المصدر نفسه : ١٠٠/٢ ، ١٠٤/٢ ، ١١١/٢ .

(٣) الديوان ، ٣٨ - ٣٩

(٤) المرشقات من الخدود : البهية الجميلة (٥) الثرم : سقوط مقارن الاسنان

(٦) شعره ، يحيى الجبوري ، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٧١ ، ٤٣-٥٠

وقد يحفز هذا الحاضر ( الشيب ) على التحدي والمواجهة ، اللذين يتمثلان في الرحلة التي يقوم فيها الشاعر ، وهي رمز للعمل ، كما سنرى ، في الفصل الثالث .

ثمة ملاحظة في الظلية رغبت أن أرجىء بحثها ، ورأيت أن مكانها الصحيح ، عند الحديث عن الشيب . وهي أن البكاء على الأطلال ، الذي كان ظاهرة لافتة في الشعر الجاهلي ، يقابله الشاعر بالاستنكار والرفض إذا أصبح كبيسرا ، كما في قول النابغة : (١)

دعاك الهوى واستجهلتك المنازل<sup>٢</sup> وكيف تماهي المرء والشيب شامل<sup>٣</sup>  
وكما في قول عبيد بن الأبرص : (٢)

بل ما بكاءُ الشيخ في دمننة<sup>٤</sup> وقد علاه الوضح الشامل<sup>٥</sup>

ولنا أن نسأل : لماذا لا يبيح الشاعر لنفسه البكاء على الأطلال إذا أصبح كبيرا في حين نجد الشعراء تفيض عيونهم بالدمع صباية ؟ بل إن عمرو ابن شاس الأسدي يرجو أصحابه أشد الرجاء أن يميلا معه الى ديار حبيبته ليقتضي لبياناته (٣)

في الأطلال ، كما رأينا ، رغبة طاغية عند الشاعر في بعث الحياة واستنقاذها من الفناء الذي يمارسه عليها الزمن ، وحينما يبعث الشاعر الحياة فإنه يبعثها لنفسه ، من خلال محاولة بعثها للجميع . إن الزمن الذي يوجسه قوته الى الأطلال يوجهها ، في الوقت نفسه الى الشاعر ، وبذلك يصبح الشاعر جديرا بأن يرى في نفسه " ظللا " أصابه الزمن . ولذلك فإن محاولة الشروع في بعث الحياة في الأطلال أمر غير ذي جدوى ، ذلك أن الزمن أفسد حياة الشاعر نفسه ، وجعل منها ظللا غير قابل للإعادة والبعث . لقد سبق أن رأينا حالة العجز التي يصف الشعراء بها أنفسهم حينما يحل بهم الشيب .

ولا بأس من إبراد المثال التالي ، يقول دريد بن الصمة : (٤)  
فويح ابن أكمة ماذا يريد<sup>٦</sup> من المرعش الداهب الأدر<sup>٧</sup>

(١) الديوان ، ١١٥

(٢) الديوان ، ٩٨

(٣) شعره ، ٣٤ - ٣٥

(٤) الديوان ، ٦١

فَأَقْسِمُ لَوْ أَنَّ بِي قَسْوَةٌ      لَوَكْتُ فَرَاغَهُ تَرْمِيْدُ  
وَيَا لَهْفَ نَفْسِي أَلَّا تَكُوْنَ مَعِي      قُوَّةُ الشَّارِحِ الْأَمْرِ رِدْرِدُ

إن مثال دريد يوضح العجز المطلق الذي آل اليه ، حتى إنه يتمنى لو يعود إليه الشباب ، ليوقع الرعب في هذا الذي ينازله ويهدده وقد أصبح عاجزا لا يقوى على شيء . يقول زكريا ابراهيم : " فنحن نضيق ذرعا بالزمان ، لأننا نشعر بأنه لا يسير الا في اتجاه واحد ، ولا يقبل الامادة بأي حال من الأحوال ولا سبيل الى محوه أو القضاء عليه ... وربما كان أقسى ألم يعانيه الانسان هو ذلك الألم المنبعث من استحالة عودة الماضي ، وعجز الانسان فسي الوقت نفسه عن ايقاف سير الزمان ؛ حقا ان الزمان ينتزع منا رويدا رويدا كل ما سبق له أن منحنا ، ولكن تجربة الشيخوخة الاليمة كثيرا ما تشعر الذات البشرية في حدة وقسوة ومرارة بأنه هيهات للمفقود أن يعود ... " (١) . إن الامثلة السابقة تكشف عن إدراك الجاهليين لاتجاه الزمن ، وعدم قابليته للاعادة ، وإذا كانت تجربة الشيخوخة تشعرنا باستحالة عودة المفقود ، فإن الشاعر الذي يقف على الاطلاع كبيرا يدرك استحالة عودة الحياة ، منطلقا من واقع الشخصية ، ورضوخه المباشر تحت وطأة الزمن .

وإذا كان الشاعر يحاول بعث الحياة في الاطلاع ، ويرى في المرأة رمزا لها ، فإن المرأة الرمز لتختفي من حياته حينما يصبح كبيرا ، وقد ذكر علقمة الفحل مباشرة علاقة السلب بين المرأة والرجل الكبير (٢) . وإذا كان الشاعر الجاهلي يخبرنا بأنه إذا أصبح شيخا ترك الصباية ، وانجلت عمايته (٣) ، فإنه في الوقت ذاته يخبرنا أنه آل الى وضع لا يريده . إن مظاهر الحيوانية تختفي من الاطلاع ( المرأة ) كما تختفي من حياة الرجل الكبير ( المرأة أيضا ) ، ومن هنا يتضح التشابه الكبير بين الاطلاع والشيب ، في كونهما نوعا من الفناء الذي يصيب الانسان ، شكلا من أشكال الزمن وبطشه في الانسان .

ولهذا كان الشاعر الجاهلي ، وهو يتحدث عن الشيب ، كثير الإحالة الى الماضي : فترة الشباب (٤) . وتبدو هذه الفترة هي المحسوبة من حياة الشاعر ، إن لم تكن الأكثر أهمية ، يقول طرفة بن العبد : (٥)

(١) مشكلة الانسان ، ٨٠ (٢) الديوان ، ٣٥ - ٣٦

(٣) انظر : الأعشى ، ١٠٥ ، ١٣٣ ، ١٥١ ، ٢٧٧ شعر النمر بن تولب ، ٣٦ ديوان امرئ القيس ، ١٠٧ . ديوان بشر بن أبي خازم ، ٢٠ ديوان أوس بن حجر ، ١١٧ ، ٥

(٤) ديوان الأعشى ، ٢٧٧ . الأصمعيات ، ١٥٠ . المفضليات ، ٩٤ . ديوان عمرو بن قميطة ، ٤٠ ديوان الهذليين ، ٨٨/٢ - ٨٩ . ديوان عبيد بن الابصر ، ١٠٨ - ١٠٩

(٥) الديوان ، ٨٧

وليس امرؤ أفنى الشباب مجاورا      سوى حية الا كآخر هالك  
ويعاتب الأعشى قيس بن مسعود الشيباني قائلًا : (١)  
أقيس بن مسعود بن قيس بن خالد      وأنت امرؤ ترجو شبابك وائل  
ويقول عدي بن وداع : (٢)

والله والله لهذا الفتى      كان لزار الزمن المُمجِّل  
تخلص من هذه الأمثلة ، الى انتباه الجاهليين الى أهمية الشباب ، وعدهم  
الفترة الأكثر طاقة وخصبا .

ولذلك كان حنين الجاهلي الى فترة الشباب قويا ، يقول سلامة بن  
جنيدل (٣) :

أودى الشباب حميداً ذو التعاجيب      أودى وذلك شأؤ غير مظلوم  
ولى حثيثاً وهذا الشيب يطلبه      لو كان يدركه ركض اليعاقيب

إن الشاعر لا يرغب في أن يكون كبيراً ، رغم ادماؤه الجلال والرياسة  
يقول محمد النويهي : "ويلحق الناس تغير الأيام ، فتهدأ فورة الشباب ، ويلتزم  
المرء الجلالة والرياسة ليس لأنه يريد هما ، ولكن لأنه لا يملك للأمر تبديلاً" (٤) . ويقول  
عبدالرزاق الخشروم : " ولا يكاد شعر جاهلي ، قيل في الشيخوخة ، أن يخلو  
من ذكر أيام الصبا والشباب ولكن هذا لا يمنع من وجود نماذج من الشعر تناول  
فيها شعراؤها مرحلة الشباب أكثر من غيرهم ، وهذا يتبع حرارة الحياة فسي  
نفس انسان ما ، وتمسكه بها أكثر من غيره ، وربما اصراره على التمسك بها  
وعلى رفض الاستسلام والعجز" (٥)

ما سبق ، يشير الى تشابه كبير بين الأطلال والشيب ، إذ إن كليهما  
مسرحة للزمن وعمله ، إلا أن الشاعر في فترة الشيب يكتشف عدم استحالة البعث  
في حين يكون دائماً ، في الأطلال ، على صنع الحياة وعبثها . ولهذا لم يبـك

(١) الديوان ، ٢٣٣

(٢) قصائد جاهلية نادرة ، ٥٦ . لزار الزمن : لازم له ، موكل به .

(٣) الديوان ، ٩٠ - ٩١ . اليعاقيب : جمع يعقوب ، وهو ذكر القبح (الحجل)

(٤) الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويته ، ٥٦٨/٢

(٥) الغربية في الشعر الجاهلي ، ٢٦٧ .



الشاعر الظل ، أو استنكر ذلك على نفسه كبيرا ، فلماذا يريد الشاعر أن يبعث الحياة في الأطلال ، وهو ، نفسه ، مستلب منها ، ثم إن المرأة الرمز لتبتعد عنه في فترة الشيب ، فالحياة التي سيصنعها في الظل لن ينال منها شيئا . إن " الظل الانساني " ليختلف عن المكاني في عدم إمكانية بعث الحياة في الأول ، ولذا كان الشاعر مشغولا بالمستقبل في الظل ، في حين كان يعكس على الماضي حين الحديث عن الشيب ، يقول عبد الرزاق الخشروم : " الحنين الى الماضي محاولة للانعقاد من وطأة الحاضر ، وهو هربة عن الواقع ( الحاضر ) . فحين يشعر المرء أن حياته قد قست عليه فإنه يجد متنفسا بالهروب منها الى الماضي " (١) ، والحديث عن الشباب حين حلول الشيب هو العودة الى الماضي ، وقد عدّ أحمد محمد الحويدي ذلك تعويضا عن الشيب (٢) .

لقد كان الأمل يحدو الشاعر ببعث الحياة في الظل ، تلك الحياة التي تعم المكان والإنسان ، ولكنه حينما يواجهه بمشكلة الشيب فإنه يرى في ذلك نذيرا بالفناء ويتجه تفكيره الى الموت . وإذا تعايش هاجسا الحياة والموت في الظل ، فإن هاجس الموت غلب على الشاعر في أثناء الحديث عن الشيب ، وفي مقابل الأمل الذي يراوده في الأطلال ، نلمح اليأس ، وهو يتحدث عن الشيب ، يقول النمر بن تولب (٣) ،

فإني قد لبست العيش حتى مَلتُ من الحياة فقلتُ قدني

بوسعنا ، الآن ، أن ندقق في قول بيوسف خليف : " فمن المعروف أن المقدمة الظلمية لم تكن الصورة الوحيدة لمقدمات القصيدة الجاهلية ، وإنما كانت هناك صور أخرى لهذه المقدمات ، وإن تكن المقدمة الظلمية أكثرها شيوعا وانتشارا ، وأقربها الى نفوس الشعراء الجاهليين . فهناك مقدمات غزلية خالصة لا صلة لها بالأطلال على نحو ما نرى في مقدمة الأعشى لمعلقته " ودع هريرة " ... وهناك مقدمات في البكاء على الشباب الضائع والحسرة على الأيام الخالية على نحو ما نرى عند عمرو بن قميئة وسلامة بن جندل " (٤) . فالأطلال ، لا تختلف عن الحديث عن الشيب والشباب ، فكلاهما يمثل حاضر الجاهلي ، وكلاهما رشاء للإنسان ، فالبكاء على الشباب أو التضجر من الشيب شكل ظلي آخر بـ... إن " ودع هريرة " لتتضمن ، على المستوى التصوري رحيلا ثم أطلالا . ولم يفتحن محقق ديوان الطفيل الغنوي الى هذا التشابه الشديد بين الأطلال والشيب

(١) الغربية في الشعر الجاهلي ، ٢٤١

(٢) الغزل في العصر الجاهلي ، ٩٦

(٣) شعره ، ١١٨

(٤) دراسات في الشعر الجاهلي ، ١١٩

فعدّ الحديث عن الشيب والشباب اتجاها جديدا في عصر الطفيل (١) .

### - الموت :-

يعد الموت التحول الثالث من تحولات الزمن ، وهو ، كما سيظهر —  
تاليا ، أقوى هذه التحولات وأشدّها عنفا وقسوة في نفس الشاعر الجاهلي .

وسنرى أن الموت مشكلة كبرى في حياة الجاهلي . ولعله ما يزال كذلك  
حتى في عصرنا الحديث ، ففي أميركا ، مثلا ، يحاولون إلغاء فكرة الموت والتغلب  
عليها ، ويتمثل ذلك في حفظ الموتى الى حين الكشف عن وسيلة متطورة تعيّد  
الحياة لهذه الأجساد (٢) .

لقد كان الجاهلي على درجة بالغة الحساسية تجاه هذا الموضوع ، وبخاصة  
أن دياناته لم تسعفه وتقدم له العون في مواجهة هذه المشكلة . والموت قضية  
تتصل ببقاء الانسان من جهة ، وبفنائه وتلاشيه من جهة أخرى ، وهو على هذا  
النحو قضية زمنية خالصة .

كما أن قضية اتجاه الزمن وما ينتج عنها من موت (٣) ، هي — من  
القضايا الزمنية التي تتعلق بنواحي الزمن في الخبرة .

لقد ربط الجاهلي ، على عادته ، حين الحديث عن تحولات الزمن ، بين  
الموت والزمن ، وجعل الزمن مسؤولا عن الموت ، يقول مالك بن خالد الخزامي : (٤)

يا ميُّ إنْ تَفْقِدِي قَوْمًا وَلَدَتِهِمْ أَوْ تُخَلِّسِيهِمْ فَإِنَّ الدَّهْرَ خِلاَسٌ

ومن الواضح أن الشاعر يجعل الزمن مسؤولا عن الموت ، مبديا قوته  
في هذا المجال " خلاس " ، ونجد الشيء نفسه عند الخنساء : (٥)

تبكسي خنساء على صخرٍ وحقَّ لها إِذْ رابها الدهرُ إنَّ الدهرَ ضَرَّارٌ

(١) محمد عبدالقادر احمد ، ١٣ ( المقدمة )

(٢) جون فالوري : الوجودية ، عالم المعرفة ، الكويت ، ترجمة امام عبـد

الفتاح امام ١٩٨٢ ، ٢٨٦ ( الحاشية ) .

(٣) راجع في ذلك : الزمن في الأدب ، ٧٢ - ٨٤

(٤) ديوان الهدليين ، ٣ : ١

(٥) الديوان ، ٤٩

كما يحمل الأعشى الزمن مسؤولية الذهاب بآرم وعادا: (١)

ألم تَرَوَا إِرْمًا وَمَعَادَا      أودى بها الليل والنهار  
ويقول علقمة الفحل: (٢)

فارس ما غادروه مُلَحَمًا      غير زُمَيْلٍ ولا نِكْسٍ وَكَلِّه  
لو يشا طَارَ به ذو مَيِّعَةٍ      لاحقُ الأطلالِ نَهْدًا لَوْ خُصَّصَل  
غير أن البأس منه شيمةٌ      وصروفُ الدهرِ تجري بالأجل  
ويطالعنا قول أبي ذؤيب الهذلي: (٣)

أمن المَنُونِ ورَبِّهَا تَتَوَجَّعُ      والدهرُ ليس بمُعْتَبٍ من يَجْزَعُ

إن الأبيات السابقة تشير الى أن السبب المباشر للموت هو الزمن قوة ، وفي الوقت نفسه نجد احساسا عند طرفة بين العبد بأن انقضاء الزمن ومرور الأيام هو الذي ينهي حياة المرء: (٤)

صباحُ الفتى يَنْعَى اليه شِبَابُهُ      وما زال يَنْعَاهُ إِلَيْهِ مَسَاوُهُ  
ويبكي على الموتى وَيَحْتَرِكُ نَفْسَهُ      ويَزعم أن قد قُلَّ عَنْهُمْ عُنَاوُهُ  
ولو كان ذا عَقْلٍ وَحُرْمٍ لِنَفْسِهِ      لَطال بلا شَكٍّ عَلَيْهَا بَكَاوُهُ

ولو تأملنا الأمثلة السابقة لوجدنا أنها تمثل اصطدام الشاعر بمشكلة الموت ( موت الآخرين ) كما هو الشأن عند الخنساء والأعشى وعلقمة . وهنا يتبادر الينا القول التالي : " اكتشاف الزمنية لا يتم ما دامت الحياة تستجيب لرغائب الإنسان ، وتتحرك الحقيقة الانسانية هنا ، بانسجام مع الوجود ، ويعتكر هذا الانسجام حين الوقوع في أزمة . وتكون الأزمة على أشد صورها حينما تواجهه الخطر الكبير ، الخطر الذي يهدد الحقيقة الانسانية باتجاه موتها ، هنا تنكشف الزمنية في أقصاها (٥) .

(١) الديوان ، ٣٣١

(٢) الديوان ، ١٣٣ - ١٣٤ ، الملحم : ما جعل لحما للسباع والطيور . الزميل : الجبان - النكس : الذي لا خير فيه ، الوكل : الذي يكسل أمره السـ غيره .

(٣) ديوان ، الهذليين ، ١ : ١ (٤) الديوان ، ١٣٧

(٥) فواد رفقه : الشعر والموت ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ٢٨ .

ولإن الشاعر ربط الموت بالدهر ، ولأن الدهر نافذ العمل ، ويتمصّف بالحتمية ، فإن الموت كذلك . ويستمد شموليته الجميع من شمولية الدهر . يقول عامر بن الطفيل : (١)

ألا كلُّ ما هَبَّتْ بِهِ الرِّيحُ ذَاهِبٌ      وَكُلُّ فَتًى بَعْدَ السَّلَامَةِ شَاغِبٌ

وحينما يتراءى شبح الموت أمام عيني أبي خراش ، يرى شمولية الموت ، ولا ينسى أن ينسب ذلك الى الدهر : (٢)

أرى الدهرَ لا يبقى على حدّثاته      أقبُّ بُنَّارِيهِ جَدَائِدُ حُسُولُ

ويقول عمرو بن قميصة : (٣)

لا عَجِبَ فِيمَا رَأَيْتَ وَلَكِنَّ      عَجِبَ مِنْ تَفَرُّطِ الْأَجْسَالِ  
تُدْرِكُ الشَّمْسُ المَوْجَ فِي الدُّ      جِفِّ وَالْعَصَمَ فِي رُؤُوسِ الْجِبَالِ  
وَالْفَرِيدَ الْمَسْفَعِ الْوَجُودَ الْجَدِّ      فَيَخْتَارُ أَمَنَاتِ الرَّمْسَالِ  
وَتَصْدَى لَتَمْرَعِ الْبَطْلِ الْأَرِ      وَعَ بَيْنَ الْعَلَاءِ وَالسَّرْبَالِ

الأمثلة السابقة ، تشير الى شمولية الموت الجميع ، ففي بيت عامر ابن الطفيل نرى إحساسه بالشمولية بشكل واضح ، فكلما هبت به الريح ذاهب ، وفي المثال الثاني يدرك أبو خراش أن الموت واقع على الجميع حتى حمار الوحش الذي يظهر في صورة آمنة ، وتتأكد هذه الشمولية في أبيات عمرو بن قميصة بشكل واضح .

ومع الإحساس بشمولية الموت تظهر الصفة الثانية له ، وهي الحتمية ، إذ بدا الموت للجاهليين أمرا لا مفرّ منه ، يقول أوس بن حجر : (٤)

ولو كنتُ في رِيْمَانَ تَحْرُسُ بَابَهُ      أَرَا جَيْلُ أَحْبُوشٍ وَأَعْضَفُ أَلْبِافُ  
إِذْنُ لَاتَتَّنِي حَيْثُ كُنْتُ مَنِيتِي      يَخْبُ بِهَا هَادٍ لِأَثْرِي فَاءُفُ

ويقول زهير بن أبي سلمى : (٥)

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنِيَا يَلْقَاهَا      وَلَوْ رَامَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بَسَلَمُ

(١) الديوان ، ٢٤ ، شاجب : هالك

(٢) ديوان الهذليين ، ١١٧/٢ . أقب : حمار . جدائد جمع جدود : لا لبين فيها .

(٣) الديوان ، ٤٥ ، ٤٦ . الأزوع : المتحصن

(٤) الديوان ، ٧٤ ، أراجيل أحبوش : رجال أسود . الأعضف : الكلب . يخب : يسرع

(٥) شعره ، ٢٧

وتبدو ، كذلك ، حتمية الموت في قصيدة للأعشى ، إذ يذكر فيها كيف أودى الزمن بآرم وعاد وغيرهما ، ويتخذ من هذه التجارب الإنسانية التاريخية وسيلة يؤكد ، من خلالها ، حتمية الموت وسطوته التي لا تقاوم : (١)

وهلْ يَعودَنَّ بعدَ عُسْرٍ      على آخي فائقةً يَسَّارٍ  
وهلْ يُشَدَّنَّ من لَقُوحٍ      بالشَّخْبِ من ثَرَّةٍ صِرَّارٍ

ويعتقد الأعشى استحالة عودة الفقير غنيا ، وكما يستحيل أن يقف الضرار في منع الحليب الثَّر المتدفق من الضرع ، يستحيل أن يقف أحد في وجه الموت . ولننعم النظر قليلا في البيت التالي للنابغة الذبياني : (٢)

ألا يا ليتني والمرء مَيِّتٌ      وما يُغني عن الحدَّانِ لَيِّتٌ  
فَرِهَتْ عَرَامَةٌ في صُلْحِ قَيْسٍ      ولم يتفاسدوا فيما بَنِيَّت

ففي البيت جملة جملة اعترافية يهمني الإشارة اليها ، وهي من النوع الذي يقسم بين ما أصلة المبتدأ والخبر (٣) . هذه الجملة هي " والمرء ميت " ، ومن اللافت للنظر أنه قال " ميت " بتسكين الياء ، والكلمة بهذا المعنى تعني الشخص الفائد الحياة ، لا الحي الذي سيموت كما في " مَيِّت " (٤) . إن ورود هذه الجملة يشير الى حتمية الموت ، ويقين الشاعر المطلق في ذلك .

ومع يقين الشاعر بحتمية الموت وشموليته ، إلا أنه لم يكن يعسرف له وقتا محدودا . ويظهر هذا في قول طرفة بن العبد : (٥)

لَعَمْرُكَ إِنَّ المَوْتَ ما أخطأ الفتى      لكالطَّوْلِ المُرْخِي وشنياهُ باليدِ

فإذا كان البيت يتضمن اليقين بحتمية الموت وشموليته ، فإنه ، في الوقت نفسه ، لا يدري متى يأتي هذا الموت ، كل ما يعلمه أنه سينجذب نحو منيته في يوم من الأيام .

(١) الديوان ، ٣٢١ ، لقوح : ناقة ذات لبن غزير . الصرار : ما يشد على ضرعها

(٢) الديوان ، ١٧٣

(٣) راجع في ذلك : ابن هشام : مغني اللبيب عن كتب الأعراب ، حققه وعلق عليه

مازن المبارك ومحمد علي حمدالله ، راجعة سعيد الأفغاني دار الفكر

للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ١٩٧٩ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ .

(٤) لسان العرب ( موت )

(٥) الديوان ، ٣٧ ، وانظر : ديوان عبيد بن الأبرص ، ٥٧ ، ديوان الهذليين ١٥٣/٢ .

لقد أدرك الشاعر حتمية الموت وشموليته ، ولم يكن له علم بأجله ،  
ومن هنا كانت المشكلة ، رأى أن مرور الأيام ، هو في حقيقته ، انقضاء لعممر  
الإنسان ، كما يقول قيس بن الخطيم: (١)

يَوَدُّ المرءُ ما تَعُدُّ الليالي وكان فناؤهنَّ له فناءً

ولا أرى فرقا بين ما قاله قيس بن الخطيم ، وما قاله هيدجر : " وليس الموت  
اذن حادثا يطرأ على الحي ، بل الحي يحمل الموت بين جوانحه منذ أن بدأ  
الحياة " (٢) . لقد كان الشاعر الجاهلي شاعرا وفيلسوبا معا ، كان فيلسوفا  
من نوع خاص ، لم تكن فلسفته نظاما أو مذهبا " أي أنها لا تقدم لنا العالم  
في مجمرة من العلاقات المنطقية والعقلية ، بل تقدمه في توجه الحسوس  
والرؤيا ... " (٣) .

إن التأكد من واقعة الموت مع عدم معرفة وقتها جزء من اشكالية  
الموت ، كما يقول عبدالرحمن بدوي ، يقول عن الموت : " انه امكانية معلقة ،  
ان صح هذا التعبير ، بمعنى أنه لا بد أن يقع يوما ما . هذا يقيني لا سبيل  
مطلقا الى الشك فيه ، ولكنني من ناحية أخرى في جهل مطلق فيما يتعلق بالزمان  
الذي سيقع فيه ... " (٤) ، وعدم معرفة وقت الموت يصبح مشكلة المشكلات التي  
هي جزء من صميم المشكلة البشرية نفسها (٥) . وقد أشار الموت في نفس الجاهلي  
قضية هامة هي الخلود .

وقد تكون قضية الخلود من الأمور التي شغلت الإنسان منذ وطئ  
الأرض . وثمة إشارة الى هذه القضية التي تبدي هاجس الانسان ورغبته في  
الخلود منذ نشأته الأولى : يقول عفت الشرقاوي معقبا على الآية الكريمة :  
" فقلنا يا آدم إن هذا عدو لك ولزوجك فلا يخرجنكما من الجنة فتشقى ، إن لك  
ألا تجوع فيها ولا تعرى ، وأنت لا تطمأ فيها ولا تضحى ، فوسوس اليه الشيطان  
قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى " (٦) . يعقب عفت الشرقاوي  
بقوله : " وربما كان التطلع الى نعيم الأبدية هو مغزى قصة آدم عليه السلام ...  
فالشقاء المشار اليه في هذه الآية هو ، فيما أظن ، شقاء العناء والخبثوف

(١) الديوان ، ٢٢٦ . وانظر ديوان شعر المثقب العبيدي ، ٢٧٥ .

(٢) دراسات في الفلسفة الوجودية ، ٨٩ . وانظر مشكلة الانسان ، ١١٨ .

(٣) أدونيس : زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٣ ، ١٧٣ ، وانظر : قراءة

جديدة لشعرنا القديم ، ٢٤ .

(٤) الموت والعبثية ، ٦ .

(٥) مشكلة الانسان ، ١٢٨ .

(٦) طه " ١١٧ - ١٢٠ " .

من الفناء الذي يعرض للانسان في هذه الحياة ، أما النعيم الذي أغوى به الشيطان آدم وحواء فهو الخلود الذي تتعرض اليه البشرية منذ أبيها آدم (١) .

وقد شغلت هذه القضية الشاعر الجاهلي ، وحينما رأى في الموت قوة تفع حدا لبقائه ، وتحيله الى فناء ، راح يبحث عن أشكال أخرى للخلود . فظن أن الخلود يكون في الكرم وإتفاق المال والشجاعة في الحرب ، يقول الحادرة (٢) :

فَأثْنُوا عَلَيْنَا لَا أَبَا لَأَبِيكُمْ بِأَحْسَانِنَا إِنَّ الثَّنَاءَ هُوَ الْخُلْدُ

بعد أن يتحدث عن اخلاق قومه وكرمهم وشجاعتهم ، فهو يرى في الحمد والثناء خلودا ، ولا يتم هذا الثناء الا بالاحسان . وأدرك الجاهلي أن ليس هناك خلود " زماني " فكان عليه البحث عن خلود آخر ، وكان في الاسراف في مظاهر الحياة التي يباهي بها ، وقد رأى طرفه أن الثراء هو الخلود ، يقول على لسنان ماذلته : (٣)

وَتَقُولُ عَادَلْتِي وَلَيْسَ لَهَا بِغَدْرٍ وَلَا مَا بَعْدَهُ عِلْمٌ  
إِنَّ الثَّرَاءَ هُوَ الْخُلُودُ وَإِنَّ الْمَرْءَ يَكْرِبُ يَوْمَهُ الْعُدْمُ

وقد يتوهم الشاعر أن شجاعته وإقدامه في الحروب تعود عليه بالنفع الكبير ، ولكنه ، يدرك ، أسفا ، أن حروبه وإقدامه لن تجدي في مواجهة الزمن ، ويحس بالخيبة ، حينما يدرك أنه صائر الى فناء ، يقول عامر بن الطفيل : (٤)

فَهَذَا عَتَادِي لَوْ أَنَّ الْفَتَى يَعْمرُ فِي غيرِ مَا مَهْرَم

ثالثا : الاستجابة المباشرة للزمن : (٥)

في ضوء فهم الجاهليين وتصورهم للموت على الشاكلة السابقة الذكر ، وما يعنيه من الفناء واللاخلود نجدهم قد استجابوا للموت بطرق مختلفة ، ويمكن حصر هذه الاستجابات في ثلاثة اتجاهات هي : العمل ، والعكوف على اللذات ، والإحساس

(١) في فلسفة الحضارة الاسلامية ، ٢٥٨

(٢) ديوان شعره ، تحقيق ناصر الدين الأسد ، دار صادر بيروت ٧٣

(٣) الديوان ، ١٩٢ . يكرِب : يدني

(٤) الديوان ، ١٢١

(٥) تعدد هذه الاستجابات الثلاث مباشرة ، لأن الشاعر يربط بين سلوكه وبين إحساسه بالزمن ربطا مباشرا واضحا . في حين تكون بعض موضوعات القصيدة استجابات غير مباشرة للزمن ، ويمكن أن تسميها استجابات لا واعية .

بالعبثية :

- العمل :

هذه الاستجابة ذات طابع ايجابي ، وتمثل محاولة الشاعر الاستفـادة من مقولة شمولية الموت وحتميته في محاولة منه لإثبات الذات . وقد اتخذ العمل شكلا يكاد يكون واحدا عند الشعراء ، وهو " الغزو " . يقول عروة بن الورد: (١)

ذريني ونفسي أمَّ حسانَ إنني بها قبل أن لا أملك البيعَ مشتري  
أحاديثَ تبقى والفتى غيرَ خالدٍ إذا هو أمسى هامةً فوق صيِّرٍ

.....

ذريني أطوفُ في البلاد لعلني فإنَّ فازَ سهمٌ للمنية لم أكنْ  
جزوعا ، وهل عن ذاك من متأخَّرٍ وإنَّ فازَ سهمي كفكم عن مفاعِدٍ  
أخلك أو أغنيك عن سوء محضري  
لكم خلف أهبار البيوت ومنظَّرٍ

هذا عروة يريد أن يمسك بزمام الأمور ، ما دامت بيديه ، وقبل أن تصير حياته خارج إرادته ، فهو ، في الغزو ، يملك قوته وحياته ، أما إذا جاء الموت ، فلا خيار ، عندئذ ، له . وفي الغزو حياة وموت ، بل إنه يرى فيه شكلا من أشكال الخلود ، ذلك الهاجس الذي أحس به الجاهليون ، وطاف بخواطيرهم .

ولأنه يؤمن بحتمية الموت ، كما هو واضح ، فإن ذلك يدفعه إلى العمل ، بل العمل الجاد المضني " أطوف " ، فهو مدفوع بالعمل لأنه موقن بأنه سيموت ، وهو يتحدى الموت في العمل ، ويرى فيه وسيلة من وسائل الحياة ، فإذا عاد من الغزو غانما ، فإنه سيعود بالخير والغنائم ، ويعيش في نفس الشاعر الأمل الممتزج بالخوف والرغبة ، مما يؤدي إلى قيام حالة توتر في نفس الشاعر ، التوتر الناتج عن امتزاج الأمل بالخوف يصاحبه في رحلة العمل هذه ، ومن الواضح ، كذلك ، أنه لا يرى ان لأجله وقتا محدودا ، فقد يعرود غانما وقد يموت . ويتضح لنا ، من خلال هذه الأبيات ، معنى قول فؤاد رفقته: " الوجود الانساني انطلاق الى الموت ومقاومة هذا الانطلاق في نفس الآن " (٢) ، كما يتضح معنى قوله ان الأمل طريقة أساسية لمقاومة حقيقة الموت (٣) . ويبعدو

(١) الديوان ، شرح ابن السكيت يعقوب بن اسحاق ، حققه وأشرف على طبعه ووضع

فهارسه : عبد المعين الملوحي ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، ٦٦ - ٦٨ .

(٢) الشعر والموت ، ٢٧ .

(٣) المرجع نفسه ، ٢٧ .



العمل وسيلة من وسائل مجابهة الموت ، بل وسيلة تحدي عند الشاعر نفسه : (١)

أرى أم حسانَ الغداةَ تلوِّمُنِي      تخوِّفُنِي الأعداد والنفسُ أخوْفُ  
تقولُ سليمي لو أقمّت لسرّنا      ولم تدرِ أني للمقام أطوْف  
لعلّ الذي خوِّفنا من أمامنا      يصادفُه في أهلِهِ الممتخِلف

ها هي أم حسان ، تلوم الشاعر ثانية على تطوافه وغزوة ، وتطلب اليه أن يقيم خشية الموت ، وهنا ، يبدو رأي الشاعر في هذه القضية ، ليس للموت أجل معين ، وليس له مكان معين ، وقد يلقي الموت وهو بين أهله ، ثم إنه يطوف من أجل المقام . وهو يخشى الموت كما يبدو في البيت الأول ، إلا أنه يتجاوز هذا الخوف عن طريق العمل . ويبدو تطوافه من أجل المقام ، وهي فلسفة العمل عند الشاعر " التطواف من أجل المقام " .

ويبدو أن الشعراء الصعاليك ، بعامة ، قد اتخذوا من العمل ( الغزو ) وسيلة لحل مشكلاتهم جميعها ، بما في ذلك مشكلة الزمن ، ومن هنا ، قد تفسر خلو أشعارهم ، عموماً ، من الأطلال أحد تحولات الزمن ، فإذا كان الموت يواجههم عندهم بطريقة عملية ، فإنهم يواجهون تحولات الزمن الأخرى بالطريقة نفسها ، على أنه من الممكن أن نفسر هذه الظاهرة بخروجهم على قبائلهم لأسباب كثيرة (٢) . ولعل ذلك يتطابق مع ما قاله إيليا الحاوي عن حقيقة الصورة الشعرية والتصيدة بعامة : " ان تحقيق ما يشخص فيه ( الواقع ) من ميول ونوازع ، يولد في النفس غبطة الانتصار ، كما أن تعذر ميوله ورغباته يذكي في النفس الشعور بالبؤس والاسوداد ، ويوري فيها ذلك ، التوتر الحي الذي تتولد منه الرؤى والصور الشعرية ... " (٣) .

وعلى كل حال ، فليس الشعراء الصعاليك ، وحدهم ، هم الذين جابهوا الزمن بالعمل بل نجد غيرهم من الشعراء يفعل الشيء نفسه ، يقول المتلمس الصيبي : (٤) .

(١) الديوان ، ١٠٧

(٢) انظر في ذلك : يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٩ ، ٦٠ - ١٤٨ . ويقول : وقد اعتمد الصعاليك على أنفسهم من طريق الغزو لاحتلال التوازن (٥٣) .

(٣) في النقد والأدب ، ٥٥/١

(٤) ديوان شعره ، ١١٠ - ١١٢

أعادل إنَّ المرءَ رهنُ مُصيبةٍ صريحٌ لعافي الطيرِ أو سوف يُرمَسُ  
فلا تَقْبَلَنَّ صَيِّمًا مخافةً مَيْتَةً ومُوتنٌ بها حُرًّا وجلدك أُمْلَسُ  
فما الناسُ إلا ما رأوا وتحدثوا وما العجزُ إلا أن يُفاموا فيجلسوا

فلأن الشاعر يؤمن بأنه سيموت ، بشكل أو بآخر ، فلا يريد أن يلحق به الضياع ،  
والظلم ، بل يريد أن يموت كريماً مبراً من العيوب . إن إيمانه بالموت دفعه  
الى رفض الظلم وعدم الركون .

والموت دافع من دوافع البطولة والتحدي والعمل عند عنتره بن شداد (١) :

تعالوا إلى ما تعلمون فيرني أرى الدهر لا يُنجي من الموتِ ناجيا

وفي قول عنتره يظهر التحدي بالعمل المتمثل بالغزو . إن إيمانه بحتمية الموت  
قاده الى تحديه ، ومن ثم ، الى البطولة ، ولأن المرء غير مخلد نجد عامس  
ابن الطفيل يعزم على الغزو: (٢)

يا أَسْمَ أختَ بني فزارة راني غازٍ وإنَّ المرءَ غيرُ مَخْلُدٍ

ويستغل قيس بن الخطيم حياته لإنجاز تحقيقات ذاته جميعها: (٣)

وإني في الحرب الضروسِ مُوَكَّلٌ بإقدامِ نفسٍ ما أريدُ بقاءَها  
إذا سَقَمَتْ نفسي إلى ذي عداوةٍ فإني بنمْلِ السيفِ باغٍ دواها  
متى يأت هذا الموتُ لا تبقُ حاجةٌ لِنفسي إلا قد قَضَيْتُ قضاءها

فهو يستمد عزيمته وقوته من يقينه بالموت وعدم البقاء ، وسيعمل كل ما في  
وسعه ، فإذا جاء الموت كان قد أتى على جميع رغائبه . وهنا ، ينطبق قول  
محمد زكي العشماوي : " أدرك العرب القدماء حقيقة الزمن وعرفوا أنه قصير  
محدود ، وأنه يتحدى الحياة وينال من صفاتها ونضرتها ولكنهم مع ذلك كانوا  
أقوى من أن ينهزموا أمام قوة الزمن وتهديده المستمر للحياة ، عرفوا كيف  
ينتصرون عليه حين استوعبوا فكرة الموت فقلبوها بنظرتهم الواقعية المباشرة ،  
ثم تفوقوا عليه بانتصارهم على تحديات الزمن حين استطاعوا أن يجعلوا مسن  
حياتهم جمة بطولة لا تخمد وطاقة فعل وحركة . . . " (٤)

(١) الديوان ، ٢٢٧ ، وانظر كذلك صفحة ٢٥١ - ٢٥٢

(٢) الديوان ، ٥٦

(٣) الديوان ، ٤٩ ، وانظر ديوان عنتره بن شداد ، ٢٢١

(٤) موقف الشعر من الفن والحياة ، ١٩٥

وهنا يظهر لنا الموت نهاية للحياة بمعنى يقترب من الذي ذكره عبدالرحمن بدوي وهو " انتهاء الامكانيات وبلوغها حد النضج والكمال ، كما يقال عن ثمرة من الثمار انها بلغت نهايتها ... " (١)

- البحث عن اللذة :

من الاستجابات المباشرة التي تظهر في القصيدة ممارسة الشاعر الحياة متعها ولذاتها ، وقد نحكم على هذه الاستجابة بأنها سلبية ، وفقا لمقاييس اجتماعية يظهر أنها سادت المجتمع الجاهلي نفسه (٢) . يقول طرفة بن العبد: (٣)

ألا آيَهَذَا الزاجري أَحْضَرَ الوَغْسى  
فإن كُنْتَ لا تُسْطِيعُ دَفْعَ مَنْيَّتِي  
فلولا ثلاثٌ هن من حاجةِ الفَتَى  
فمنهنَّ سَبَّغِي العادلاتِ بِشَرِّتِي  
وكزِّي إذا نادى المضافُ مُحَنَّبًا  
وتقصيرُ يومِ الدَّجْنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ  
كانَ البُرَيْنَ والدِّمَالِجَ عَلَّقَتْ  
فذرني أرؤي هامتي في حياتها  
كريمٌ يرؤي نفسه في حياتها  
أرى قبرَ نعامٍ يخيلُ بمالها  
تري جثوتين من ترابٍ عليهما

وَأَنْ أَشْهَدَ اللِّدْأَرْهَلَ أَنْتَ مُخْلِدي  
فَذَرْنِي أبادِرُها بما ملكَتْ يَدي  
وَعَدَاكَ لَمْ أَحْفَلُ مَتَى قامَ عَوْدِي  
كَمَمِيتِ مَتَى ما تُعَلِّ بِالماءِ تُزِيدِ  
كَسِيدِ العَمَّا نَبَهَتْهُ المَتَوَرْدِ (٤)  
بِتَهَكُّفَةٍ نَحَتَ الطَّرَافِ المَمَسِّدِ (٥)  
على عَشْرِ أو خُرُوعٍ لَمْ يُخَفِّدِ (٦)  
مخافةً شَرِبَ في الحِياةِ مَمَسِّدِ  
سَتَعَلَّمَ إِنْ مُتْنَا صدى آيْنَا الصَّدي  
كقبرِ عَوِيٍّ في البَطالَةِ مُفَسِّدِ  
صفايحُ صَمٍّ من صفيحٍ مَنصِّدِ (٧)

(١) الموت والعبقرية ، ه

(٢) نلاحظ ، مثلا ، ما ذكره طرفة من تجنب قومه اياه لشربة الخمر واسرافه (الديوان ، ٣١) .

(٣) الديوان ، ٣١ - ٣٦ .

(٤) المضاف : الملجأ المدرك الأمين . مخنبا . فرسا في يديه انحناء

(٥) يوم الدجن : يوم غائم ، بهكنة : تامة الخلق . الطراف : بيت من آدم . الهمدد : المشدود بالاطناب .

(٦) البرين : الخلاخيل . الدمالج : المعاهد . العشر : شجر أملس . الخروع : كل نبت ناعم . يخفد : يكسر .

(٧) الجثوة : التراب على القبر . صفايح : حجارة عراض

تكشف لنا هذه الابيات عن فلسفة طرفة في الحياة والموت ، ويؤمن بأن  
احدا لا يستطيع رد الموت عنه ، كما لا يستطيع احد ان يخلده ، وانطلاقا من هذا  
يعكف على ممارسة هذه اللذات التي لولاها لما حفل متى مات ، انه يحرص على حياته  
من اجل هذه الممارسات الثلاث : شرب الخمر ، والتمتع بالمرأة ، والفروسية ، ...  
ويلاحظ انه يجرد الفروسية من الصفات التي لحقتها بالجاهلية ، وتنظم ، هنا ،  
ضمن اطار جديد هو " اللذة (١)" خلافا لما قد يفعله الآخرون من جعلها وسيلة للغزو .

وفي ضوء فلسفته في الحياة والموت تتغير بعض المفاهيم ، فالكريم عنده  
هو "الذي يروى نفسه " وليس الكريم من كان " عظيم رماد القدر" . وهو سيمارس  
هذه المتع باقصى ما يستطيع لان الموت سيجعل الناس ، في النهاية متشابهين ،  
لا فرق بين شخص واخر ، حينما يضم القبر الكريم والبخيل فانهما يبدوان سواء بسواء  
الموت والجهل بوقته دفعا طرفة الى هذا العمل ، يقول زكريا ابراهيم : " ولكن  
هذا الجهل ايضا ( الجهل بوقت الموت) هو الذي يجعلني ادرك قيمة الزمان المحدود  
الذي اتمتع به ، واتصرف فيه ، فالموت هو الذي يشعرنا بما في الزمان من طابع  
فريد لا يقبل الاعادة ، والجهل بساعة الموت هو الذي يحفزنا الى العمل على  
الاستفادة مما بين ايدينا من لحظات حاضرة محدودة ، ما دامت كمية الايام المتبقية  
لنا هي بالضرورة متناهية محصورة ، ولو كان لدينا متسع من الوقت لان نحقق كل  
ما نصبو اليه ، لما كان للزمان في نظرنا ادنى قيمة : ولكننا نعرف ان لزماننا  
حدا ، وهو الحد الذي يهب حياتنا طابعا ... " (٢)

وكثيرا ما يذكر الشعراء المتع حين يخطر ببالهم الموت . الامر الذي  
الذي يدفعنا الى الاعتقاد بان ممارسة هذه المتع كانت احدى وسائل الشاعر في  
مواجهة الموت . يقول امرؤ القيس : (٣)

وأصبحت ودعت الصباغير أنني	أراقب خلايا من العيش أربعا
لمنهن قولي للندامى ترفعبوا	يداجون نشاحا من الخمر تبرعا
ومنهن ركض الخيل ترجم بالقنا	يبادرن سربا آمناً ان يفرما
ومنهن نص العيس والليل شامل	تيمم مجهولا من الارض بلقعا
خارج من برية نحو قريفة	يجدوون وصلا او يقربن مطعما
ومنهن سوفي الخود قدبها الندى	تراقب مقظوم التماثم مرضعا

فاذا كانت ابيات طرفة السابقة تتحدث عن ممارسة المتع في وجه الاحساس  
بالموت ، فإن ابيات امرؤ القيس هذه تعقل الشيء نفسه ، في مواجهة لتحول زمني  
آخر هو الشيب ، وهي متع اربع يشترك فيها باثنتين مع طرفة ، هما شرب الخمر  
واللهو بالمرأة ، ويتفرد باثنتين هما رحلة الصيد ، والرحلة من اجل تحقيق الامال .

(١) هذه الملاحظة من : ايليا الحاوي : في النقد والادب ، ٢٤٣/١ . ولكنه يشير الى

الكرم بدل الفروسية .

(٢) مشكلة الانسان ، ١٢٨ .

(٣) الديوان ، ٢٤٠ - ٢٤١ .

ويلاحظ من القصيدة التي أخذت منها الأبيات السابقة اهتمامه بالمرأة بشكل خاص إذ خصص عشرة أبيات من أصل ستة عشر بيتاً تشكل القصيدة للحديث عن لهوه مـسع المرأة .

وتحت وطأة الاحساس بالموت ويقينه بالفناء ، يحاول الشاعر نفسه أن يجعل من هذه المتع مطلقاً والوسيلة لها جس الفناء ، يقول : (١)

تمتع من الدنيا فانك فان من النشوات والنساء الحسان

ونجد الموقف نفسه عند عبيد بن الأبرص في ظل يقينه المطلق من حتمية الموت وشموليته : (٢)

تزهد من الدنيا متاعاً فإنه على كل حال خير زاد المزود

ويمكن ملاحظة هذه النوع من الاستجابة في قول خفاف بن ندبة : (٣)

كل امرئٍ فاقدهً احبتهُ  
ومسلمٌ وجهه الى البلادِ  
وقد اغادى الحانوت انشره  
بالرحل فوق العيرانة الاجد  
تنفذ عيني الى الكياس ولا  
اسكر من ريحها ولم اكـد

اذ يقرر ان الموت سينزل بكل شخص وبعد ذلك تأتي الاستجابة السريعة لمثل هذا الإحساس ، إذ يذهب الى شرب الخمر ويتجه اليها على ناقة قوية متينة الخلق ، مما يشير الى اهمية هدف الرحلة وهو الخمر .

الاحساس بالعبثية :

هذا الاحساس ظهر استجابة ثالثة للموت ، فقد احس بعض الشعراء بعبثية أفعالهم وعدم جدواها ، بل أحسوا بعبثية الحياة نفسها . وقد كان إحساسهم هذا ممزوجاً باليأس ، فليست لأفعالهم أدنى قيمة ما دام الموت سيجعل الكل الى فناء .

(١) المصدر نفسه ، ٨٧ .

(٢) الديوان ، ٥٦ .

(٣) شعره ، ٨٦ .

حينما يستحضر الشعراء الموت ويحيط بخاطرهم ، يبدو اليأس والقنوط والإحباط ، يقول خفاف بن ندبة : (١)

إذا أنا وافاني حمّامي ومضجعي      وسوّي عليّ جندل وكثيب  
فكلّ وفاءٍ عند ذلك ميّتٌ      وكلّ رجاءٍ عند ذاك يخيّب  
وكلّ سنانٍ في الأنامٍ ولهذمٍ      ومسرودةٍ وجداً عليّ تدوب

فالشاعر يستحضر المستقبل (الموت) ويضعه في حاضره ، إذ إن الموت نقول من المستقبل الى الحاضر ، فالإحساس به يكون في الحاضر ، برغم أن واقعة الموت هي واقعة في المستقبل ، حينما يأتي الموت ، تتلاشى آمال الشعراء وتخيّب ، وتصبح جميع الأشياء الى زوال ، الموت ، هنا ، له صفة القضاء على تحققات الانسان لا صفة اكتمالها ، كما هو الحال عند الشعراء الذين اتجهوا للعمل .

وتظهر عبثية الأعمال التي يقوم بها الانسان بشكل أكثر وضوحاً في قول المتلمس الضبي : (٢)

خليلي إمّا متّ يوماً ورُحرتَ      منايا كما فيما يُرْجَرُجُه الدهرُ  
فمرا على قبري فظوما فسَلِّما      وقولا سناك الغيثُ والقَطْرُ يا قبر  
كانّ الذي غيّبتَ لم يَلهُ ساعةٌ      من الدهرِ والدنيا لها ورَقٌ نَضْرُ  
ولم تُسَقِه منها بعدبٍ مُمتنعٍ      برودِ حمّته القومِ رجْراجةٍ بَكْرُ (٣)  
ولم يصطبغ في يومٍ حرٍّ وقرّةٍ      حمّياً فدبّت في مفاصله الخمرُ (٤)  
ولم يبرع العيس الكرانس بالضحى      بأسرار موليّ الدتّه صَفْرُ (٥)  
لَسَسَن بَقُول الصيفِ حتى كأنّما      بالسّنها من لَسّ حَلْبها الصّفْرُ (٦)  
ولم يمدح القرم الهمام بكفّه      لطائمٍ يُسقى من فواضِلها القَفْرُ (٧)

(١) شعره ، ١٠٢

(٢) ديوان شعره ، ٢٥٦ - ٢٦٠

(٣) رجراجة : المرأة التي يترجرج كفلها

(٤) الحميا : بلوغ الخمر من شاربها

(٥) العيس : الطباء البيض ، المولي : الذي أصابه مطر بعد مطر ، الدتّه : نواحيه

(٦) اللس : أخذ الكلا بأطراف لسانها . الحلب : نبت . الصقر : ما يحلب من العنب وغيره من غير عصر .

(٧) القرم : السيد المعظم . اللطائم : جمع لطيمة ، العير التي تحمل الطيب .

فالشاعر ينقل الموت من المستقبل ، ويعيشه في حاضره ، ويتوجه الى رفيقيسه " إذا سبقهما الى الموت ، أن يقرأ على قبره ويدعوا له بالسقيا " رمز الخصب ومعنى الحياة ) . هكذا ، يرى الشاعر نفسه ميتا في حفرة تفصله عن العالم ، ولا يرى أي معنى لممارساته جميعا ما دام الأمر انتهى به الى الموت ، لقد كان يملاً حياته ، تماما ، بكل أنواع التحفقات : شرب الخمر ، وتمتع بالمرأة ، وذهب في رحلة صيد ، ومدح الملك العظيم الذي نعم نعمه ، ومع ذلك فهو ميت ، فلا جدوى ، إذن ، من كل ما فعل . حينما تحدث هانز ميرهوف عن حركة الزمــــن نحو الموت ، قال " يتردد هذا الموضوع ، منذ الزمن الفاجر في أغاني الإنسان وتفكيره كما قال الكاهن " لأنه ليس ذكر للحكيم ولا للجاهل الى الأبد . . . . لأنسه ماذا للإنسان من كل تعب ومن اجتهاد قلبه الذي تعب فيه تحت الشمس . . . . " (١) ثم يقول وقد عبر عمر عن الموضوع نفسه بخفة أكثر " شيء واحد أكيد علي الأقل وما تبقى أكاديب ، الزهرة التي تفتحت مرة تموت الى الأبد " (٢) . وتبدو هذه العبثية ، بوضوح ، في قول عبد يغوث بن وقاص الحارثي وقد أشرف على الموت : (٣) .

كأني لم أركب جواداً ولم أقبلُ      لخيلى كُرى نَفْسِي من رجالِيَا  
ولم أسبأ الرُّقَّ الرُّويَّ ولم أقبلُ      لأَيْسَارِ صِدْقِ أعْظَمُوا صُوءَ نَارِيَا

فهو ، وقد أوشك على الموت ، لا يرى نفعا ولا طائلا فيما كان قد فعل ممــــا ذكره . وقد ظهرت مثل هذه العبثية في قصيدة لامرئ القيس ، يقول فيها : (٤) .

أَرَانَا مُوَضَّعِينَ لِأَمْرِ غَيْبٍ      وَنُسَخَّرُ بِالطَّعَامِ وَبِالشَّرَابِ  
عصافيرٌ وذبَّانٌ ودودٌ      وأجرأ من مجلَّحِ الدثباب

إنه يكشف حقيقة الإنسان في ظل حضور الموت (٥) ، وهو الشيء نفسه الذي أدركه لبيد بن ربيعة : (٦)

(١) الرمن في الأدب ، ٧٤

(٢) المرجع نفسه ، ٧٤

(٣) المفضليات ، ١٥٨

(٤) الديوان ، ٩٧ - ١٠٠

(٥) انظر دراسة لهذه القصيدة : كمال أبو ديب : امرؤ القيس عبثية الفعل ونعمة

الاياب . مجلة المهدي للثقافة والفنون : مجلة فصلية تصدر عن دار المهدي

للسنشر والتوزيع ، عمان ، العدد الخامس ، السنة الثانية ، ١٩٨٥ .

(٦) شرح ديوانه ، ٥٦

فَإِنْ تَسْأَلِينَا فِيمَ نَحْنُ فَإِنَّا عَصَافِيرٌ مِنْ هَذَا الْأَنَامِ الْمَسْحُورِ

إن هذا الموقف من الشعراء ، يمثل درجة أرقى فلسفيا ، من موقف الشعراء الذين رأوا في الموت سببا يحفزهم على نهب الذات ، فامرؤ القيس مثلا ، نجد في قصيدة له أنه مشغول بحياته بممارسة الذات التي تحدث عنها طرفه (١) ، وهو في القصيدة التي سيقت الإشارة إليها ، يبدو قد انتقل إلى موقف جديد ، ولعل الاحساس بالموت ، يعرّي مثل هذا الاتجاه ويكشف عن عبثية الأفعال .

وبالطبع فإن امرأ القيس لا يناقض نفسه ، " لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا ، بل إنما يراد منه ، إذا أخذ في معنى من المعاني - كماثنا ما كان - أن يجيده في وقته الحاضر لا أن يطالب بأن لا ينسخ ما قاله في وقت آخر " (٢) .

والأعشى ، كذلك ، الذي طوّف في بلاد كثيرة من أجل المال (٣) ، يدرك عبثية الفنى والامتلاك حينما يستحضر الموت ، متعظا من الأقوام السابقة (٤) . وقد ظهرت هذه العبثية في صورة أبعد شمولا عند عبيد بن الأبرص ، إذ تصبح العبثية عنده ليست عبثية الفعل الإنساني ، بل عبثية الحياة نفسها: (٥)

وَاللَّمْ إِنْ مِتُّ مَا صَرْنِي	وَإِنْ عِشْتُ مَا عِشْتُ فِي وَاحِدَةٍ
فَابْلَغُ بَنِي وَأَعْمَا مَهْمٌ	بِأَنَّ الْمَنِيَا هِيَ الْوَارِدَةُ
لَهَا مُدَّةٌ فَنفُوسُ الْعِبَادِ	إِلَيْهَا وَإِنْ كَرِهَتْ قَاصِدَةُ
فَلَا تَجْزِعُوا لِحِمَامِ دُنْيَا	فَلِلْمَوْتِ مَا تَلِدُ الْوَالِدَةُ
فَوَاللَّمْ إِنْ عِشْتُ مَا سَرْنِي	وَإِنْ مِتُّ مَا كَانَتْ الْعَاشِدَةُ

إذ نراه يقسم أنه لا يأبه بالموت في الشطر الأول من البيت الأول ، في حين يواجه المرء صعوبة في الكشف عما يحمله الشطر الثاني ، إذ يبلغ الغموض حدا عاليا ، فكلماته واضحة ميسورة ، ولكنها غامضة المعنى . ويبين اتجاه الإنسان في حياته نحو الموت أن هذا الاتجاه كما سبق أن أشرنا ، واحد من أهم ما يعينه الزمن في الأدب . وفي وقوعه تحت الاحساس الحاد بالموت يأتي بتركيب

(١) الديوان ، ٢٤٠ ، ٢٤٢

(٢) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، مصر  
ومكتبة المشنى ، بغداد ، ١٩٦٣ ، ٢١ ، ٢٢ .

(٣) الديوان ، ٩١

(٤) المصدر نفسه ، ٣٣٩ ، ٣٣١

(٥) الديوان ، ٦٢



يلفي " زمن الحياة " إذ يقول " فـلـمـوت ما تلد الوالدة " ، فالمولود للموت ، والحياة الواقعة بين الميلاد والموت تبدو غائبة ملغاة ، وتحت سيطرة هذا الشعور القوي ، تبدو عبثية الحياة بأكملها ، فالعيش لا يسره ، والموت لا يعود عليه بالنفع ، إذ يتساوى عنده الموت والحياة ، ويظهر من خلال هذه الآيات انطباق ما قاله الوجوديون عن الموت ، فهو " البرهان على عبث كل من الناس والكـون ، وأنه يظهر في النهاية كل الأشياء متساوية ولا أهمية لها (١) . كما ينطبق هذا القول على أولئك الشعراء الذين واجهوا الموت عن طريق اللذة ، إذ رأوا الموت يجعل الأشياء متشابهة ، كما رأينا عند طرفة ، فإدراكهم أن الموت ينتهي بالإنسان إلى فناء كان أكثر ما يسبب لهم المعاناة ، يقول سمير الحاج شاهين أن العذاب الذي يعانيه الإنسان ينتج عن (٠٠ المعاناة الجذرية للشروط الأساسية التي يرتكز عليها الوجود البشري بما هو كذلك . ذلك الرجود ، الذي يقوم أصلا على خلفية من العدم " (٢) . ولعل هذا هو الذي دفع النمر بن تولب أن يتمنى ألا يكون قد خلق (٣) :

ألا يا ليتني حجرٌ برادٍ أقامَ وليتَ أمي لم تلدني

يقول سمير الحاج شاهين إن المشكلة الأولى في نظر هيدجر " لماذا كان هناك شمة وجود ، ولم يكن بالأحرى عدم . وهو السؤال الذي يطرحه كل منا على نفسه سواء في ساعات اليأس القاتل ، وحين تتجرد الأشياء من قوامها ومدلولها ... " (٤)

إن الحياة لتبدو عند هؤلاء الشعراء قد أخذت بعدا فلسفيا ، كما هي عند أونا مونو " علم بمأساة الحياة ، وتفكير في المعنى الأسيان للحياة " (٥) ولذلك نجد لبيد بن ربيعة في حالة " اختلال التوازن " في قوله : (٦)

فلا أنا يأتيني طريفٌ بفرحٍ حسنةٍ ولا أنا مما آخذتَ الدهرُ جازعٌ

وبعد ، فهذه تحولات الزمن الثلاثة ، وهي ، كما رأينا تشكل حاضر الشاعر الجاهلي على الرغم من أنها تنتمي إلى أزمنة مختلفة ، ذلك أن الإحساس بها يكون في الحاضر ، فالأطلال تنتمي إلى الماضي إلا أنها تشكل حاضر الشاعر ، والشيب يشكل حاضر الشاعر إحساسا وزمنا . أما الموت فإنه ينتمي إلى المستقبل ويستحضره الشاعر .

(١) الوجودية ، ٢٦٧  
 (٢) لحظة الأبدية ، ٥  
 (٣) شعره ، ١١٨  
 (٤) لحظة الأبدية ، ٢٦٤  
 (٥) دراسات في الفلسفة الوجودية ، ١٣١  
 (٦) شرح ديوانه ، ١٦٨

وإذا كانت تحولات الزمن تنتمي الى الأزمان الثلاثة ، فان علاقة تظهـر  
بين هذه الأزمان وبين استجابة الشاعر ، ففي الأطلال يراوح الشاعر بين الموت  
والحياة ، ويغلب الأمل في نفسه ، في حين يلتفت الى الفناء والموت حينمــــا  
يتحدث عن الشيب . ومن الطبيعي أن يكون إحساسه باليأس والعيشية حين الحديث  
عن الموت ، ذلك أنه التحول الأقوى للزمن ، والنقيض المطلق للحياة .

العنوان:	الزمن في الشعر الجاهلي
المؤلف الرئيسي:	طشطوش، عبدالعزيز محمد موسى
مؤلفين آخرين:	الرباعي، عبدالقادر(مشرف)
التاريخ الميلادي:	1986
موقع:	اربد
الصفحات:	1 - 207
رقم MD:	722852
نوع المحتوى:	رسائل جامعية
الدرجة العلمية:	رسالة ماجستير
الجامعة:	جامعة اليرموك
الكلية:	كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية
الدولة:	الاردن
قواعد المعلومات:	Dissertations
مواضيع:	الشعر العربي، العصر الجاهلي، الدواوين و القصائد، نقد الشعر، الزمن في الشعر
رابط:	<a href="http://search.mandumah.com/Record/722852">http://search.mandumah.com/Record/722852</a>

# الفصل الثالث

الزمن وموضوعات القصيدة

يتحدث هذا الفصل عن علاقات الزمن بموضوعات القصيدة المختلفة ، ويقتصر الحديث عن هذه الموضوعات على إظهار هذه العلاقة على اختلاف أشكالها . أما الموضوعات التي ستكون موضع البحث ، هنا ، فتندرج الى تقسيمات رئيسية ثلاثية : الإنسان ، والحيوان والطبيعة . وسيقتصر البحث على الموضوعات ذات العلاقة الواضحة بالزمن او التي تكاد تكون .

أولا : الزمن والإنسان : ويشمل الكلام هنا المرأة والممدوح والقبيلة .  
المرأة :

ذكر الشعراء أنماطا مختلفة للمرأة ، فقد ذكروا العاذلة (١) والام (٢) والزوجة (٣) والبنات (٤) . وقد تبدو صورة المرأة بأنماطها المختلفة في الشعر الجاهلي هي الصورة نفسها في الحياة الواقعية (٥) باستثناء نمط واحد هو الحبيبة . والمرأة المحبوبة هي ، وحدها ، التي خصها الشاعر بالتفصيل ، وهي ، وحدها ، ستكون موضع الدراسة .

لقد سبقت الإشارة الى المرأة ، وقد ظهرت مخلوقا غير عادي ، ثقفا والزمن على طرفي نقيض . ورأينا كيف تختفي المرأة من القصيدة حينما يظهر الزمن بتحولاته الثلاثة : فالمرأة غائبة عن الاطلاع ، وهي تنفر من الرجل الكبير ، أما الموت : أشد تحولات الزمن قسوة ، فليست المرأة وحدها ، هي التي تختفي ، بل يصير الكون في نظر الشاعر الى زوال . ولقد سبق أن رأينا بعض صفات الزمن مثل قدرته على التغيير ، وشمولية فاعليته ، وانتقاله بالشاعر نحو الاسوأ . أما صورة المرأة فتبدو على النقيض من ذلك تماما . يقول الأعشى في وصف امرأة من قصيدة يتحدث فيها عن بقاءه الليل ساهرا ، يعاني من الألم والهموم ، ثم يشير الى أن مصدر همه وأرقه امرأة ملكت عليه قلبه ، وما عاد يستطيع له فككا ، ثم يشبه عيونها بعيون الطي الحاني ، مشيرا الى جمال فمها وعدوبته ، ثم هي بعد ذلك (٦)

كَانَهَا دُرَّةَ زَهْرَاءُ أُخْرِجَهَا  
غَوَاصٌ دَارِينَ يَخْشَى دُونَهَا الْفَرْقَا (٧)

- (١) شعر عمر بن شاس ، ١٠٥ . ديوان اوس بن حجر ، ١٤٠ . شرح ديوان لبيد ، ٤٦ ، ١٥٦ .
- (٢) ديوان دريد بن الصمة ، ٤٨ . شعر النمر بن تولب ، ٤٣ .
- (٣) ديوان الافوه الاودي ، ٦٠ . شعر خفاف بن ندبة ، ٧٧ . ديوان عبدة ، ١٠٦ . شعر عبدة ابن الطبيب ، ٥٠ .
- (٤) ديوان الاعشى ، ١٥١ . ديوان ذى الاصبع ، ٩٩ . ديوان بشر بن ابي خازم ، ٢٤ . ديوان سلامة بن جندل ، ٢٠٠ .
- (٥) انظر في ذلك : علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري ، دار الاندلس ، ط ٢ ، ١٩٨١ ، ٨٥ .
- (٦) الديوان ، ٤١٥ - ٤١٧ .
- (٧) زهراء : شعراء بيضاء مشرقة . دارين : شجر في البحرين .

- قد رامها حججا مُدَّ طَرَّ شاربُه  
لا النفسُ نَوْعِسُه منها فينترُكها  
وما ردَّ من غَوَاةِ الجِنِّ يحرسُها  
ليست له غَفْلَةٌ عنها يُطِيفُ بها  
جزْماً عليها لو أنَّ النفسَ طاوَعها  
في حَوْمٍ لُجَّةٍ آدِيٍّ له حَسَدَبٌ  
من نالها نالَ حُلْدًا لا انقطاعَ له  
تلكَ التي كَلَفَتْكَ النفسُ تَأْمُلُها
- (١) حتى تَسَعَّعَ بِرُجُوها وقد خَفَقَ  
وقد رأى الرَّمْبَ رَأَى العَيْنِ فاحترقا  
(٢) ذو نَيْفَةٍ مُسْتَعِدٌّ دونها تَرَقَّبَا  
يخشى عليها سَرَى السارينَ والسَرَقَا  
(٣) منه الضميرُ لبالي اليمِّ او فَرَقَا  
(٤) من رامها فآرَقَتْهُ النفسُ فاعْتَلَقَا  
(٥) وما تمسَّى فأضحى ناعماً أُنْقَا  
(٦) وما تَعَلَّقَتْ إِلَّا الحَيْنَ والحَرَقَا

فالأعشى يشبه هذه المرأة بالدرة ، ثم يستفيض ، بعد ذلك ، يوصف المشبه به . فهذه الدرّة تبدو شيئا جميلا نادرا ، محط الأمل للغواص ، فهو يريدّها منذ كان شابا ، وما زال يطلبها ، وقد نحل جسمه ، ويبدو الغواص ، بذلك ، وقد أنفق سني حياته ساعيا وراءها ، دون أن يستطيع الظفر بها ، ورغم ذلك ، فإنه ما زال ليؤمل أن ينالها مع أنها صعبة المنال ، عصية على الجميع ، فثمة مارد من الجن يحيط بها ، ويبذل ما في الوسع للحفاظ عليها ، فهو لا يغفل عنها أبدا ، يخاف عليها الصياديين والسارقين . في هذه الظروف يحترق الغواص إشفاقا ورغبة في هذه الدرّة ، ويود لو يخترق البحر وراءها ، او يهلك من دونها ، إنه يريد ان يظفر بهذه الدرّة أو يدفع حياته ثمنا لها . والساعي وراءها ينتظر أحد امرين : إما الظفر بها وبذا يملك الخلود ، أو يواجه الموت ويصير الى فناء . بعد هذا الحديث الطويل عن الدرّة لاننسى ، كما الشاعــر ، أنه يشبه بها المرأة التي احب . يمكننا أن نقول إن الشاعر عني أن هذه المرأة بعيدة المنال كالدرّة . وكل الصفات التي أضافها للدرّة هي للمرأة ايضا ، ولا ننسى ، أن الشاعر يعود بعد هذا الحديث الطويل عن الدرّة الى المرأة ، وتبدو المرأة مشابهة للدرّة مرة ثانية ، إذ إنه بتعلّقه بها لم ينل سوى الهلاك ، وهي التي لا ينفع الشاعر شيئا إذا لم يرها على حد زعمه :

لا شيء ينفعني من دون رؤيتها هل يه شتفي وامق مالم يصب رهقا

وهو بذلك يعود ليؤكد الشبه بين المرأة والدرّة مرة اخرى . المرأة ، إذن ، في حالة وجودها في حياة الشاعر مصدر الحياة نفسها ، وإذا كان البعد عنها

(١) طر شاربُه : نبت وظهر . تسعع : هرم واضطرب في مشيته . خفق : اضطرب

(٢) غواة : جمع غاو ، وهو الضال المتهك في الجهل . النيفة : من التنوق وهو التجويد في الامر والمبالغة فيه . الترق : شبيه بالدرج .

(٣) بالي اليم : فاخره وناقضه وتحدها .

(٤) الآدى : موج البحر . الحدب : الموج . حومة الماء : معظمه . اعتلق : علقته المنية فمات .

(٥) انقا : مسرورا

(٦) الحين : الهلاك . الحرق : النار .

هلاكا ، فمن الطبيعي أن وجودها يعني النقيض ، ولأنها تبعث في نفس الشاعر مثل هذا الشعور فإنه سيمضي ليلته موقفا ، غير قادر على النوم لأنها بعيدة عنه لا يستطيع وصالتها . يقول نصرت عبد الحمين معقبا على هذه الأبيات : " فهو يشبه المرأة ( ؟ ) بهذه الدرّة ، وهي درة يحيط بها المكان فهي في حوم لجة آذي لسه حذب من مياه دارين . ولكن الزمان لا يحيط بها فهي مانحة للخلود من نالها نبال الخلد ، فمانح الخلود لا بد أن يكون خالدا ، وهي موجودة قبل ان يطر شارب الفواص وظلت موجودة حين شاب وتسعسع . " (١)

يمكن إجراء مقارنة بين المرأة ، كما رسم صورتها الاعشى ، وبين الزمن كما ظهر في الفصول السابقة ، فلقد رأينا أن الزمن سبب الموت والعجز والفساد كما تصور الجاهلي ، أما المرأة فتبدو هنا مانحة للحياة والخلود ، فوظيفة المرأة وظيفه مضادة للزمن ، الزمن يبعث في نفس الجاهلي الخوف والقلق والتوتر والزمن يأتي بالموت والعجز ، أما المرأة فتصبح مانحة للحياة بل للخلود ، ومن هنا يبدو لنا أن المرأة تشكل مع الزمن شئناقية صفتها الأساسية التضاد . وتبدو اللاعادية في المرأة من خلال عدم خضوعها للتغير الزمني الذي يقع تحته الشاعر . إن في تعليق نصرت عبد الرحمن ما يشير الى هذا ، هي خالدة ، لانها مانحة للخلود وهي بذلك تختلف عن الشاعر ( الإنسليمان العادي ) الخاضع للفناء . وهذا يعني أن إحساس الشاعر بالزمن يدفعه الى استحضار " المقابل " في محاولة منه لإعسادة التوازن الى حياته ، واستجابة للحس بقوة الزمن وشدة فعاليته . وقد يفسر لنا هذا ذكر المرأة بعد الأطلال (٢) كما قد يفسر ذكره للمرأة بعد كبره (٣) ، وحينما يفكر في الموت (٤) إذ يستحضر صورة المرأة التي تمثل الخصب والحياة في مقابل الزمن الذي يمثل الموت والعفاء والاندثار .

ويمكن أن نلاحظ بوضوح ويسر أما رات الخصب ، وعلامات الحياة في معرض حديث الشاعر عن المرأة ، كما في قول لبيد بن ربيعة: (٥)

كَانَ أَظْعَانَهُمْ فِي الصَّبْحِ غَادِيَةً      طَلَحَ السَّلَاطِلُ وَسَطَ الرَّوْضِ أَوْ عَشْرُ (٦)

- 
- (١) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ١٨٢ ، وانظر ، كذلك ، تعليقا على هذه الابيات على البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ٧٩ .  
(٢) ديوان امرئ القيس ، ٢٨ - ٣٢ ، ١١٥ . شعر زهير بن ابي سلمى ، ١١ - ١٣ .  
الاصمعيات ، ٢٠٥ . ديوان بشر بن ابي خازم ، ٢١ .  
(٣) ديوان الاعشى ، ٦٧ ، ٢٢١ ، ٤١١ . الاصمعيات ، ٦٣ . ديوان الهذليين ، ١٩/٢ - ٢٠ ، ٩٩ / ٢ - ٢٠٠ .  
(٤) ديوان امرئ القيس ، ٨٧ - ٨٨ ، ديوان طرفة بن العبد ، ٣٢ - ٣٤ . شعر خفاف ابن سديه ، ٨٥ - ٨٧ .  
(٥) شرح ديوانه ، ٥٨ - ٦٠ .  
(٦) طلع : شجر ، السلاطيل : موضع ، عشر : شجر له ثمر وهو عريض الورق .

- أَوْ بَارِدُ الصَّيْفِ مَسْجُورٌ مَزَارِعُهُ      سُودٌ الذَّوَائِبِ مِمَّا مَتَّعَتْ هَجْرُ (١)  
جَعَلَ قِصَارَ النَّخْلِ وَعَيْدَانَ بَيْنَهُ      مِنَ الْكُوفَرِ مَكْمُومٌ وَمُهْتَمَّرٌ (٢)  
يَشْرِبْنَ رِفْهًا عِرَاكًا غَيْرَ صَادِرَةٍ      فَكَلَّهَا كَارِعٌ فِي الْمَاءِ مُغْتَمَّرٌ (٣)  
بَيْنَ الصَّفَا وَخَلِيجِ الْعَيْنِ سَاكِنَةٌ      غَلَبَتْ سِوَا جِدُّ لَمْ يَدْخُلْ بِهَا الْحَصْرُ (٤)

فأظمان "سليمي" تشببه النباتات والاشجار ، فهي طلح أو عشر ، أو هي ذلك النبات الذي شرب من ماء بارد من نبت هجر ، وتوفرت له الرعاية ، فأصبح أخضر ماءً لالسواد لكثرة مائه ، أو هي نخيل بعض ثماره مكوم والآخر مهتمر . توافر له الماء متى ما يريد ، فأصبح آمناً مطمئناً ، لا يعرف الظما . والإشارة إلى مواكب النساء في الشعر الجاهلي وتشبيهاً بالنخيل أو غيره من الأشجار كثيرة . (٥)

ولا ندري أيحاول الشاعر أن يخلق ظروف الأمن والخصب على المرأة ؟ أم أن حلولها في المكان يجعله يراه خصبا آمناً ؟ قد تكون معاني الخصب التي تمثلها المرأة هي التي تقف وراء هذه الصور التي يأتي بها الشاعر ، ويبدو أن المرأة هي التي تخلع الخصب على المكان ، خاصة ، وقد لاحظنا ، من قبل ، أن الخصب يزول عن الديار بزوال المرأة ، ولذلك فإنه يظهر بظهورها . ونجد في النص التالي حرصاً من الشاعر على خلق حالة من الأمن والهدوء ، وهو يحدثنا عن طعائن المرأة : (٦)

- فَشَبَّهْتَهُمْ فِي الْآلِ لَمَّا تَكَمَّشُوا      حَدَائِقَ دَوْمٍ أَوْ سَفِينًا مُقَيَّرًا (٧)  
أَوْ الْمُكْرَعَاتِ مِنْ نَخِيلِ ابْنِ يَامِنٍ      دَوَّيْنِ الصَّفَا اللَّائِي يَلِينُ الْمَشْقَرِ (٨)  
سِوَامِقَ جَبَّارٍ أَثِيثٍ فَرُوعُهُ      وَعَالِيْنَ قِنُونًا مِنَ الْبُسْرِ أَحْمِرِ (٩)  
حَمَّتُهُ بَنُو الرِّبْدَاءِ مِنْ آلِ يَامِنٍ      بِأَسْيَافِهِمْ حَتَّى أُهْرَ وَأَوْقِرًا (١٠)

- (١) بارد الصيف : ماء . مسجور : ممثلي . سود الذوائب : يعني السعف . متعت : زرعت  
(٢) جعل : قصار النخل . العيدان : الطوال . الكوافر . الكباس . مكوم وفي كمامته . مهتمر : متدلي .  
(٣) رفها : كلما شاعت . كارع : مقيم منغمس في الماء . العراك : ان يردن مرة واحدة  
(٤) الصفا : موضع . خليج العين : الماء ينقطع عن البحر . غلب : طوال غلاظ . سواجد : مائلة الرؤوس . الحصر : العطش .  
(٥) ديوان امرئ القيس ، ٤٣ ، ١١٥ ، شعر عمرو بن شاس ، ٤٠ ، ديوان عبيد ، ١٢٨ ، شرح ديوان لبيد ، ٥٨ ، ١٢٠ ، ديوان النابغة ، ٢١٩ ، ديوان بشر بن ابي خازم ، ١٣٠ .  
(٦) ديوان امرئ القيس ، ٥٧ ، ٥٨ .  
(٧) مثيرا : مطلي بالقار . اللسان ( قير ) .  
(٨) المكروعات : النخيل المشروسات في الماء . الصفا والمشقر : قصران بناحية اليمامة .  
(٩) سوامق : مرتفعات . الجبار : الذي فات اليد لطوله . القنوان : العدوق . البسر : ما احمر من التمر .  
(١٠) اوقر : حمل



وأرض بني الربداء وأعتم زهوه  
وأكمامه حتى إذا ما تهصرا (١)  
أطافت به جيلان عند قطاعهم  
تردد فيه العين حتى تحيرا (٢)

ها هي الطعائن ، تطالعا مرة اخرى في صورة النخيل الذي بلغ من النماء والنفارة حدا مثاليا . من الواضح أن الشجر رمز للحياة والخصب عند الجاهليين، إذ ترتبط صورته بصورة الماء ، ويمكن أن نقدر معنى هذا في بيئة صحراوية ، ويحاول نصرت عبد الرحمن الكشف عن سر استعمال النخيل والنباتات عامة ، فيعزوه الى أن شجرة النخيل تعد رمزا للحياة في الجاهلية (٣) . ويقول أنور عليان أبو سويلم " إذ ان اختيار النخل في تشبيهات الطعائن له وظيفة عضوية في القصيدة الجاهلية لانهم يريدون لظعائن المحبوبة رموز النخلة وما تعنيه من حياة مستقرة في ارض خصبة تروبها المياه الدافقة ، ويريدون ان ان يباركوا المحبوبة وطمأنيتها ب " شجرة الحياة " لتمنحهم الامن والحماية والحياة الرفهة ، لذلك وطفوا النخل بانه محمل بالثمر والخير ، وان الماء يكاد يغمر سيقانه ، وان الجناة يطوفون حوله ولا تمتد ايديهم اليه بمكروه (٤) إن الآراء السابقة تشيرون بوضوح الى حاجة الشاعر الى الامن ، والى أنه رأى الأمن في المرأة . ومن الواضح ، كذلك أن الأمن هو أهم ما يعمل الزمن على استلابه من الشاعر ، وبذا ، تتأكد الفكرة التي نحن بصددتها ، وهي أن المرأة نقيض للزمن . وإذا عدنا الى المثال السابق ، وجدنا أن صورة الطعائن وتشبيهها بالنخيل هو الجزء المادي الجامع بين الاثنين . وأما حماية بني الربداء له ، وإرضاء النخيل إياهم ، فليس مما يضيف الى التشبيه في مستواه المادي شيئا . وهنا تبرز وظيفة التشبيه النفسية ، وتتمثل في رغبة الشاعر الشديدة بإحاطة المرأة بالأمن والطمأنينة ، او لنقل إن صورة المرأة توحى للشاعر بهذه المعاني .

وتظهر المرأة ، وقد اكتملت صفاتها ، ويحرص الشاعر على إظهارها في أحسن هيئة : (٥)

فيهم لعوب العشاء آنسة ال  
بين شكول النساء خلقننها  
دل عروب يسووها الخلف  
قصد فلا جبلة ولا قصف (٦)

(١) اعتم: كمل وتم. الزهوه: الاحمر والامفر في اليسر . تهصر : تشنى

(٢) جيلان : قوم اتخذهم كسرى عمالا ليصرموا له النخيل .

(٣) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ٨٩ .

(٤) الابل في الشعر الجاهلي ( دراسة في ضوء علم المشيولوجيا والنقد الحديث

دار العلوم ، الرياض ، ١٩٨٣ ، ١٩٩/١ .

(٥) ديوان قيس بن الخطيم ، ١٠٣ - ١١١ .

(٦) شكول : ضروب . جبلة : الغليظة . الدقة وقلة اللحم

كَأَنَّمَا شَفَّ وَجْهَهَا نُكْرَفُ (١)  
 خَالِقُ أَلَّا يُكْنِيهَا سَدَفُ (٢)  
 قَامَتْ رَوِيداً تَكَادُ تَنْقَرُفُ (٣)  
 كَأَنَّهَا خُوْطُ بَانَةِ قَمْرِفُ (٤)  
 رَمَلْ إِلَى السَّهْلِ دُونَهُ الْجُرْفُ (٥)  
 وَهُوَ بِفِيهَا ذُو لَدَّةٍ طَرْفُ  
 وَهُوَ إِذَا مَا تَكَلَّمْتَ أُنْكَفُ (٦)  
 هَزَلَى جِرَادٍ أَجْوَازُهُ جُلْفُ (٧)  
 الْفَوَاصِلُ يَجْلُو عَنْ وَجْهِهَا الْمَدْفُ

تَنْقَرُفُ الطَّرْفُ وَهِيَ لَاهِيَةٌ  
 قَضَى لَهَا اللَّهُ حِينَ يَخْلُقُهَا الـ  
 تَنَامُ عَنْ كُثْرِ شَأْنِهَا فـ إِذَا  
 حَوْرَاءٌ جِيدَاءُ يُسْتَنْفَاءُ بِهَا  
 تَمْشِي كَمْشِي الزَّهْرَاءِ فِي دَمَتِ الـ  
 وَلَا يَبْغِثُ الْحَدِيثُ مَا نَطَقَتْ  
 تَحْزَنُهُ وَهُوَ مُشْتَهَى حَسَنُ  
 كَأَنَّ لَبَاتِهَا تَبَدَّدَهُهَا  
 كَأَنَّهَا دَرَّةٌ أَحَاطَ بِهَا الـ

فالمراة التي يتحدث عنها الشاعر ذات أوصاف مثالية ، وتكاد تكون لا نظير لها - بين النساء ، ليست سميئة او نحيلة ، بل في الوسط من هاتين مما ينفي عنها مساوئهما ، ذات وجه حسن ، تجلب اليها الأنظار ، وهي غير آبهة لذلك ، تظهر في الظلام إذ لا يستطيع حجبها ، منعدمة ، نشأت في رفاهية ، تقوم في رقة وضعف يزيدانها حسنا ، ذات عينين حواريين ، طويلة العنق ، حدشها عذب لا يملس السامع . لقد حاول الشاعر الجاهلي ، دائما أن يرسم للمراة أجمل الصور ، وكأنه " أراد ان يصنع المثال او النموذج في الصورة التي رسمها للمراة ، وذلك هو ما يترجم عنه الصور التي بين ايدينا ، إذ إنها صور نموذجية في كـ أجزائها ، فإذا نظر الى العين فلا يرسم الا أجمل العيون التي يراها كذلكك وإذا نظر الى القد او الجيد فلا يرسم إلا المثال الذي يعتقد أنه لا مثال بعده ... " (٨) . هنا يطرح سؤال : لماذا يصر الشاعر على المطلق وهو يصـ

(١) تنقرف: النظر : تشغله . كأنما شف وجهها نرف : رقيقة المحاسن .

(٢) السدف : الظلمة

(٣) تنقرف : تسقط

(٤) جيداء : طويلة العنق . خوط : قضيب . البانة : شجر حسن الهيئة . قمرف : خوار ناعم .

(٥) الزهراء : بقرة بيضاء .

(٦) انكف : مستأنف ، ترسل الحديث دون تكلف .

(٧) اللبة : وسط الصدر ( لسان العرب : لبب ) تبدها : كان عن يمينها وشمالها

هزلى جراد : شيء يضاغ على هيئة اوساط الجراد . جلف : جسدها بغير راس وقوائم

(٨) بهي الدين زيان : الشعر الجاهلي ( تطوره وخصائصه الفنية ، دار المعـ

القاهرة ، ١٩٨٢ ، ١١٠ . ومن الدراسات التي عدت صورة المراة مثالا : صلاح عبد

الصبور : قراءة جديدة لشعرنا القديم ، دار اقرا ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ١١٨ . الجراهم

عبد الرحمن محمد : الشعر الجاهلي ( قضاياها الفنية والموضوعية ) ، دار النهضة

العربية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ . الصورة في الشعر العربي ، ٩١ ، وانظر

كذلك صفات المراة في : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ٥٢ - ٥٧ .

المرأة ؟ ذهب بعض الدارسين ، من خلال الانتباه الى هذه الصورة المثالية للمرأة الى كونها رمزا للمعبود الجاهلي الشمس<sup>(١)</sup> . إن هذا الاتجاه ليس فقط ، يرد الشعر الجاهلي والصورة الشعرية الى نظرية معرفية فحسب ، كما يقول عبد القادر الرباعي<sup>(٢)</sup> وإنما هو يناقض ما ذهبنا اليه في الفصل الأول من هذه الدراسة ، وهو أن أشكال الحياة الدينية في الجاهلية ، على اختلافها ، لم تنجح فيما أعدت من أجله . وفي الوقت نفسه ، وجدنا عدم اقتناع من الشاعر الجاهلي بالذات للديانات السائدة وغيرها من العادات ورغم أن لمثل هذا النوع من الدراسة طرافة وجدده بارزتين ، فإنني أرغب في تقديم تفسير آخر ، لا يختلف عن الآراء السابقة في كونه ضربا من التعليل والتفسير ليس غير .

على المستوى الزمني ، نلاحظ أن الشعراء يذكرون الطعائن بعد الأطلال ، وقد حاول يوسف اليوسف تفسير هذه الظاهرة بقوله إنها لا يمكن ان تعد وليدة نزوة عابرة او عرضية ، بل هي نتاج رغبة اصيلة في الذات الجاهلية املتتها شروط مجتمعية وطبيعية موضوعية " (٣) أما مصطفى ناصف فيقول " إن الطعائن تصبح مظهر النمو المثير الذي اصاب الطلل<sup>(٤)</sup> . ويضيف قائلا " وقد تظهر الطعائن في شكل ارام وطلباء وقد تظهر في شكل يشبه اليد فهي - على كل حال - طاقة غريبة او لنقل هي روح غريبة ولكنها اليفسه هذه هي الروح التي لا تسكن ولا يحتويها السطل وان كانت عنه صدرت . هذه هي الروح التي تمثل اعلى ما يمكن ان يصدر عن فكرة البعث " (٥) . والتفسيران

- 
- (١) الشعر الجاهلي ( قضاياها الفنية والموضوعية ) ، ٢٦٢ ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ١٢٧ . الصورة في الشعر العربي ، ٦٤ . كما ربطت نصر عبد الرحمن المرأة بصنم هذيل (ود) في كتابه الواقع والأسطورة في شعر ابي ذؤيب الهذلي الجاهلي ، نشر بمساعدة الجامعة الاردنية ، دار الفكر عمان ١٩٨٥ ، ١٦٣ . ويقول في موضع اخر انها كاهنة وربة وصنم ، ١٨٥ .
- (٢) الصورة الفنية في النقد الشعري ، ١٥٥ . وكذلك : الصورة والروية عند زهير ابن ابي سلمى ، ٨٨ .
- (٣) مقالات في الشعر الجاهلي ، ١٥٨ .
- (٤) قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ٦٤ .
- (٥) المرجع نفسه ، ٦٥ .

السابقان يأخذان بأن فكرة الطعائن ليست قضية فردية ، وإنما هي حاجة اجتماعية عامة ، أما الأخير ، بشكل خاص ، فيتحدث عن قضية البعث : بعث الحياة في الظل الميت .

إن الأطلال أحد تحولات الزمن ، كما أشرنا ، وهو يمثل حاضر الشاعر الجاهلي ، وإذا كانت الطعائن تعقب هذه الأطلال ، بما فيها من نمو مشير لفكرة الظل ، فهي تمثل استجابة الشاعر للزمن . إن صورة المرأة لتبدو الأمل الذي يتراءى أمام أعين الشعراء ، وهم في حالة مواجهة مع الزمن . يقول نصرت عبد الرحمن : " يعد اليأس العميق الذي رمز له الشعراء الجاهليون بالظل تفتحت أمام نواظرهم بوارق الأمل ، فاتخذوا المرأة رمزاً له . " (١)

لقد بدت صورة المرأة صورة مثالية محاطة بالأمن والهدوء والخصب . وهذا ما يقابل صورة الظل ( الزمن ) التي تبعث في نفس الشاعر الخسوف والتوتر والإحباط . وإذا كان إحساس الشاعر بالزمن ينصب في الحاضر . فإن المرأة تنتمي إلى الزمن الماضي . وقد تظهر الأبيات التالية ارتباط المرأة بالماضي ، يقول عبيد بن عبد العزى السلامي : (٢)

الأهل فؤادي إذا صبا اليوم نازعٌ وهل عيشنا الماضي الذي زال رايحٌ (٣)  
وهل مثل أيام تسلفن بالحصى عوايدٌ أو عيش الستارين راجعٌ (٤)  
كأن لم تجاورنا رميمٌ ولم نغمٌ بفيض الحمى إذ أنت بالعيش قانعٌ  
ويذلت بعد القرب سُخْطاً وأصبحت مضابعةٌ وأستشرفتك الأضابِع (٥)

ويقول عبيد بن الأبرص : (٦)

هل الليالي والأيام راجعةٌ أيّام نحن وسلمى جيرة خلط  
إذ كلنا ومق راض بصاحبهم لا يبتغي بدلاً فالعيش مغتبط  
والشمل مجتمع ما اعتاقه قديمٌ والدهر منه علي الخيف والفرط (٧)

(١) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ١٦٧ .

(٢) قصائد جاهلية نادرة ، ١٢٠ .

(٣) صبا : اشتاق . نازع : منته . رايح : راجع .

(٤) تسلفن : مضي . الستارين : موضع

(٥) مضابعة : غاضبة وساخطة .

(٦) الديوان ، ٨٤ .

(٧) الفرط : الظلم والاعتداء .

فالمثالان السابقان يكشفان عن حنين قوي للماضي ، وفيهما إشارة الى جماله وخلوصه من كل ما يسبب الضيق للشاعر ، إذ يبدو ماضيا جميلا مبرأ من كل الهموم ، كما أن هذا الماضي يرتبط بشكل واضح بالمرأة . والذى أشار الحنين الى الماضي في المثال الأول هو الأطلال التي في الحمى والستارين . هكذا تبدو الامور آخذا بعضها برقاب بعض : إحساس بالزمن متمثل بالأطلال يعانیه الشاعر في حاضره ، ثم انتقال الى الماضي الذي يبدو ذا قيمة بالغة في نظر الشاعر ، ويحرص على الإشارة اليه بحنين بالغ . وإذا كان الإنسان يقف ، عادة ، وراء ذاته أو أمامها على حد تعبير زكريا ابراهيم (١) ، فإن الشاعر الجاهلي ، وهو يتحدث عن المرأة ، إنما يكون واقفا وراء ذاته أعني إذا كان الإنسان يعيش في تلك البرهة الفتيقة التي تسمى الحاضر ، فإنه إما أن يلتفت الى الورا متذكرا ما كان ، أو الى المستقبل يأمل بما يكون . وفي حالة ذكر الشاعر المرأة ، فإنه يكون في مجال " الذاكرة " .

وكثيرا ما يشبه الشاعر المرأة بالطبي بالطبي والطبي المغزل (٢) أو بولد الطبي نفسه ، كما في قول خفاف بن ندبة : (٣)

وما إنْ أُحورَ العينين طُفُلٌ  
تتبع روضةً يقرؤ السَّلاما (٤)  
بوجرةً أو ببطن عقيقٍ بطن  
بِقيلٍ به إذا ما اليوم صاما (٥)  
إذا ما اقتافها فحنت عليه  
دنت من وهدي دانيه فناما (٦)  
بأحسن من سليمان إذ تراءت  
إذا ما ربع من سدفٍ فعاما (٧)

فالشاعر ، حينما يشبه المرأة بالطبي ، يحرص على إظهار العلاقة بين الطبي وولده وهي علاقة الطفل بامه ، وعلاقة الأم بطفلهما . فهذه سلمى تضارع ولد الطبي الجميل الذي ينتبع أمه فتحنوعليه ، وفي المشبه به طرفان هما الطبي وولده ، في حين أن المشبه واحد هو المرأة . وقد يكشف لنا هذا عن الرغبة الخفية لدى الشاعر بمثل هذه الحياة : الحياة التي تسودها الطمأنينة والأمن والسلام وهي الحياة نفسها التي يفتقدونها الشاعر في حاضره حينما يكون

(١) مشطلة الانسان ، ٥٣ .

(٢) ديوان الاعشى ، ٥٣ ، ٢٥١ ، ٢٥٩ ، ٤٠٧ . ديوان عبيد ، ٥٣ . ديوان علقمة

الفحل ، ١٠٥ . ديوان قيس بن الخطيم ٢١٢ - ٢١٣ . ديوان النابغة

١٢١ شعر زهير بن ابي سلمى ، ٦٤ .

(٣) شعره ، ٩٣ - ٩٤ .

(٤) السلام : شجر اخضر .

(٥) وجرة : موضع ، وكذلك بس . صام النهار : اعتدل .

(٦) اقتافها : تبعها . الوهد : المظمئن من الارض .

(٧) السدف : ظلمة الليل .

بعيدا عن المرأة . ولا أدري إذا كانت كثرة مثل هذه الصور تدفعني إلى الانزلاق إذا قلت إن الشاعر يعبر عن رغبة خفية في العودة إلى زمن الطفولة أيام كان ينعم بالهدوء والأمن بين يدي أم حانية ، وأيام كان الزمن يعمل خارج إطار الشاعر وحدود عالمه .

وقد ينحل هذا المشهد ، بما يخترنه من مشاعر ، في صورة الظليم وما يجثم عليه من بيض ، كما في أبيات عمرو بن شاس الذي يشبه فيها ( ليلى ) ببيضة النعام التي يحف بها الظليم ، ويعد ليلى أجمل من هذا المشهد (١) . قد يكون منظر البيضة يحف بها الظليم مشهدا جماليا ، فالجمـال ذو مقاييس ذاتية ونسبية ، ولكن أهو جميل إلى الدرجة التي يشبه الشاعر به المرأة ؟ علما بأن الشاعر الجاهلي يختار من عناصر الطبيعة ما يجعل صفات المرأة " مثالا " كما يقول بهي الدين زيان (٢) قد نرى في هذا إصرارا على استحضار صورة الأمومة في مختلف أشكالها . ولعل فترة الطفولة التي يعيشها الشاعر تصاحبه في سني حياته اللاحقة ، وتفرض نفسها عليه من خلال العلاقة التي ينشئها بين المرأة والظلي المغزل ، أو بين الظليم والنعام .

وقد يكون الكلام عن فترة الشباب ضربا من الحديث عن المرأة ، إذ إن مرحلة الشباب هي الفترة المتمسمة بحضور المرأة في حياة الشاعر ، على خلاف الشيب ، ولذا يبدو الشاعر أسفا أشد الأسف على إفلات هذه الفترة من حياته وهو إذ يستذكر الشباب ، فإنما يستذكر ، في واقع الأمر ، المرأة . ومن الواضح أن الحديث عن المرأة والشباب حديث عن الماضي الذي يتراءى أمام عيني الشاعر وكله أسف وحزن : (٣)

يا لهف نفسي على الشباب ولم أفقد به إذا فقدته أمما (٤)  
قد كنت في مئعة أسربها أمنع ضيمي وأهبط العصما

فإذا كانت فترة الشباب هي فترة الفروسية والقوة كما في البيتين السابقين ، فهي فترة حضور المرأة في حياة الشاعر كما في المثال التالي : (٥)

(١) شعره ، ٩٨ .

(٢) الشعر الجاهلي ( تطوره وخصائصه الفنية ) ١١٠ .

(٣) ديوان عمرو بن قميصة ، ٤٠ .

(٤) الامم : القرب .

(٥) ديوان الهذليين ، ١٩ / ٢ .

وما أنت العداة وذكرٍ سلبي  
فأما شعريين أميمٍ عنسي  
فخورٍ قد لهوت بهن وحدي  
وأضحى الرأس منك الى اشمطاط  
ويتزملك الوشاة أولو التباط (١)  
نواعم في المروط وفي الترياط

مما سبق ، يتبين لنا أن العلاقة بين المرأة والزمن علاقة تضاد ، فالزمن يعني الحاضر والتوتر والخوف ، في حين تكون المرأة الماضي والسكينة والأمن. ويتضمن الحديث عن المرأة ، وعن كل ما يعد ماضيا في القصيدة الجاهلية قضايا زمنية هامة : صورة المرأة المثال ، والتي أراد لها الشاعر أن تكون كذلك ، كانت لدرء قوة عاتية هي الزمن ، فالقوة الزمنية العاتية التي أحسها الشاعر كان لا يمكن درؤها إلا بصورة مثالية تخرج عن الشرط البشري برغم أنها جزء من البشر . ولذا كانت المرأة ذات صورة مثالية دائما كما تشبه الى ذلك دارسون كثيرون .

وقد تراءت هواجس المرأة مزينة ملونة (٢) يغلب عليها اللون الأحمر حتى لتكاد الطير تهجم عليها . لقد ذهب بعض الدارسين الى أن الالتفات الى اللون الأحمر يكسب العين ارتياحا فيزيائيا (٣) كما أنه يصبح للون قسوة رمزية إذا استطاع الاحتفاظ بمقدرته على إحداث استجابة يختلط فيها التفكير التخيلي والاحلام والذكريات الضائعة (٤) . فإذا كانت المرأة رمزا للأمل ، فإن هذا الأمل كان محطوفا بالخوف والمخاطر ، واجتماع الأمل والخوف يندمجان في وحدة يكشف عنها اللون الأحمر الذي يكسب العين ارتياحا فيزيائيا كما سبق القول والذي تتراءى فيه صورة الدم والقتل في آن واحد .

(١) النيباط : الذين يستنبطون الاخبار ويستخرجونها .

(٢) شعر ابي دواد ، ٣٤٨ . ديوان امرئ القيس ، ٤٣ . ديوان الطفيل الفنوي

٧٤ . ديوان علقمة الفحل ، ٥١ . شعر زهير بن ابي سلمى ، ١١ . ديوان شعسر

المثقب العيدي ٦٥ . وقد اشار الى ذلك شكري فيصل : تطور الغزل بين

الجاهلية والاسلام ، ١٣٨ . كما عد نصرت عبد الرحمن اللون الاحمر رمزا

للأمل : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ١٦٩ .

(٣) غراهام كولبير : الفن والشعور الابداعي ، ترجمة منير صلاح الاصبغسي ،

منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨٣ ، ٢٣٤ .

(٤) المرجع نفسه ، ٢٥٠ - ٢٥١ .

كما أن قضية " الذاكرة " بحد ذاتها قضية زمنية ، فهي تجريـد  
للواقعة المستدعاة من الزمان ، فالذاكرة : الواقعة والمضمون عمـلان  
لازميان<sup>(١)</sup> ويكون، إذن ، دور الذاكرة هنا ، ومضمون الواقعة المتذكـرة  
( المرأة ) لازميين بداهة وبهذا يقابل الشاعر الزمني باللازمي ، رغبة  
منه في التحرر من ريقه الزمن .

كما أن تشبيه المرأة ببيضة النعام<sup>(٢)</sup> والدررة<sup>(٣)</sup> ، والدمية<sup>(٤)</sup> ، وهو  
تشبيه لها بأشياء ثابتة ، أسماء كمال ابو ديب " خلق الثوابت " وجعل  
وظيفته خلق إحساس لازمني<sup>(٥)</sup> وهذا يكون ، بالطبع ، في مواجهة الزمن . ويثار  
سؤال : هل اقتصر دور المرأة في مواجهة الزمن في كونه هروبا من الحاضر؟  
إن استدعاء صورة المرأة من الذاكرة جاءت بشكل مثالي ، كما رأينا ، وليس  
ذلك غريبا ذلك " ان الذاكرة الجسدية لا تحتفظ من الماضي الا بما هو نافع  
للحياة العملية ولتصريف الامور الحالية . انها لا تقدمه لنا على حقيقته  
بل تلعب دوره لعبا "<sup>(٦)</sup> هذا ينهض ، من جديد ، بتفسير صورة المرأة المثال  
ذلك أن الذاكرة تأتي بهذه الصورة بالطريقة التي تلائمها وتستدعيها ظروف  
الشخص الحاضرة . يقول ريتشاردن عن ظاهرة بعث التجارب الماضية بأنها  
" مصدر ما في التجربة من غزارة وتعقيد فمن المعتقد ان كل منبه نستجيب  
ازاءه يخلف اثرا من الممكن بعثه فيما بعد بحيث يلعب دوره في الشعور  
والسلوك . واثار التجارب الماضية هي التي تلخ على السلوك نظاما وتسقا  
ولولا تدخل هذه الاثار لما استطعنا ان نتعلم من تجارب الماضي ، فممن  
مميزات طبيعتنا الحية ان الماضي يؤثر في سلوكنا الحاضر عبر ما يبدو هوة  
سحيقة من الزمن "<sup>(٧)</sup> .

(١) الزمن في الادب ، ٦٢ - ٦٣ .

(٢) ديوان الاعشى ، ١٨٩ . شعر زهير بن ابي سلمى ، ٢٠٢ .

(٣) ديوان النابغة الذبياني ، ٩٢ . ديوان بشر بن ابي خازم ، ٧ . ديوان الاعشى ،

١٨٩ .

(٤) ديوان النابغة ، ٩٣ . ديوان الاعشى ، ١٨٩ . ديوان بشر بن ابي خازم ، ١٦٧ .

(٥) نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر الجاهلي ، ١١٠ ، فصول - المجلد الرابع

العدد الثاني ، ١٩٨٤ .

(٦) لحظة الابدية ، ٧٤ .

(٧) مبادئ النقد الادبي ، ترجمة : مصطفى بدوي ، مراجعة لويس عوض ، وزارة

الثقافة والارشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة

والطباعة والنشر ، ١٥٤ .



وفي صورة المرأة المثال ، واستحضار هذه الصورة بحد ذاته ما يخلق شعوراً لدى الفرد بالتححرر من قيود الزمن : " عندما ندرك وحدة الشيء وانسجامه نصل الى انصهار هاتين الماهيتين : اولا القضية : الشيء هو وحدة ثانيا نقيض القضية : الشيء هو كثرة . ثالثا مركب القضية : الشيء هو وحدة هذه الكثرة . الشيء هو ذاته وليس شيئا اخر . ان الوضوح الذي تفرض به هذه الفكرة نفسها علينا ، هو جوهر الشيء ، وهويته الاصلية ، وهو الذي يتوصل اليه الفنان عندما يتمخض خياله عن الصورة الجمالية في لحظات التجلي التي يمر خلالها القلب بحالة انحسار ، ويدوق نكهة الفرح المقدس ، والتي تجمع بين الوحدة والكثرة ، بين الروح والمادة ، بين الابدية والزمان " (١)

ان استحضار صورة المرأة ، كما ظهر ، يقف في جميع مستوياته ضد الزمان ، ثم إنه حافز للشاعر ليندفع قدما نحو المستقبل ، إذ إن للذاكرة دورا في السلوك ، كما اشار ريتشاردز ، ولأن الإنسان مضطر أن يهيئ للغد انطلاقا من اليوم ، فلا بد أن يستند الى خبرات الأمس فهو " ملزم بالاحتفاظ بالماضي واستباق المستقبل في اتصال واحد لا انقسام فيه تذوب فيه آتات الديمومة الثلاثة كلها معا وتجور على بعضها " (٢) وبذلك تصبح الذاكرة ، ذاكرة الشاعر ، والمرأة تحتل جزءا كبيرا من هذه الذاكرة ، من الوسائل الفعالة التي تؤثر في تصرفاته المستقبلية . إذ " ليس تدخل الذاكرة مقصورا على ميدان الاحساس والانفعال ، وانما للذاكرة اهمية مماثلة في سلوكنا الايجابي " (٣) وهذا ما سحاول ايضاحه في صفحات تالية .

#### الممدوح :

من الطبيعي ان يحاول الشاعر أن يدرأ عن نفسه الخطر الذي يحصدق به ، وهو ، في سبيل البحث عن الحلول ، ينتجه بعقله الى العالم المحييط به ، فيستغرق في ذكريات الماضي ، وهو ، إذ ينتقل من الحاضر الى المستقبل يكون مدفوعا بما جاءت به الذاكرة ، كما سبقت الاشارة ، وباتجاهه الى المستقبل يكون قد اتجه نحو وسائل اكثر ايجابية ، ويدفعه نحو ذلك المستقبل حاضر سيبى يعيشه ، وذكريات جميلة صبا عنها . وقد رأى الشاعر في الأشخاص ذوي القدرة والقوة والنعمة ملجأ له وملادا ، وتصورهم منقذين له من الزمن

(١) لحظة الابدية ، ٣٢ .

(٢) المرجع نفسه ، ٨٧ - ٨٨ .

(٣) مبادئ النقد الادبي ، ١٥٩ .

وبطشه ، ولذلك ، لا عجب ، أن يرى فيهم قوة معادلة للزمن نفسه ، فالقوة التي سيلجأ اليها الشاعر يجب أن تكون ، يداهنة ، من نوع القوة التي يهرب منها ، ليتحقق التوازن والتكافؤ في عالم الشاعر ، ويسوده الاتسازان . لقد تصور الشعراء ممدوحهم قوى إنسانية ، إلا أنها قوى تكاد تتجاوز الشرط البشري . النابغة الذبياني ، مثلا ، أحد الشعراء الذين رأوا في الممدوح قوة شاملة ، طويلة الباع ، تماما ، كثوة الزمن ، يقول : (١)

فإن كنت لا ذو الظفن عني مكدبٌ      ولا حلفي على البراءة نافعٌ  
ولا أنا مأمونٌ بشيءٍ أقولهُ      وأنت بأمرٍ لا محالة واقعٌ  
فإنك كالليل الذي هو مدركي      وإن خلت أن المنتأى عنك واسعٌ  
خطا طيفا حجن في حبال متينةٍ      تمدُّ بها أيدي إليك نسوازع (٢)

ها هي صورة الممدوح : قوة مطلقة ، لا تخطئ ، شاملة ، لا يستطيع الشاعر الفرار منها . الممدوح لا يصدقه فما يقول ، كما يبدو ، ولا يكذب الواشين ، فلن ينفع الشاعر شيء ، وهو - الممدوح - صائر الى ما يريد ليس في ذلك شك ، مطبق على عالم الشاعر كالليل . وتشبيهه بالليل ذو دلالة هامة (٣) ، وليس الشاعر من الممدوح إلا كالدلو المربوط الى خطاطيف موصولة بحبال قوية ، ثم هي بعد ذلك تنتهي الى الممدوح . هكذا تبدو صورة الممدوح تكاد تعادل قوة الزمن وصورته ، فلقد تصور الشاعر الجاهلي ، كما مر أن لا ملجأ من الدهر والموت ، وتصور الموت ، مثلا وهو أحد تحولات الزمن قوة لا تخطئ ستنال المرء حيث يكون . إن صورة الممدوح هنا من القوة والغرابة الى الدرجة التي لفتت نظر أحد نقادنا القدامى ، فوضع هذه الأبيات تحت ما أسماه بالأبيات التي أخرج قائلوها في معانيها . (٤)

وإذا كان الإنسان واقعا تحت وطأة التغير والانتقال من حال الى أخرى ، فإن الممدوح ، يبدو من جديد ، غير خاضع لمثل هذا التغير ، إن السنين تمر دون أن تنال منه ، كما تنال من الشاعر وتوقعه فريسة للتفسير والضعف والتلاشي . يقول الاعشى : (٥)

(١) الديوان ، ٣٧ - ٣٨ .

(٢) الخطاطيف : جمع خطاف البئر ، وهو من حديد . الحجن : المعوجة .

(٣) سيتضح ذلك في اثناء الحديث عن الليل .

(٤) ابن طباطبا : عيار الشعر ، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر ، مرجعه نعيم

زرزور ، دار الكتبة العلمية ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ٥٣ .

(٥) هذا البيت والابيات التي تليه من قصيدة له ، ١٥١ - ١٥٩ .

لم يَنْقُصِ الشَّيْبُ مِنْهُ مَا يُقَالُ لَهُ وَقَدْ تَجَاوَزَ عَنْهُ الْجَهْلُ فَاَنْقَشَا

فالممدوح ، بخلاف الآخرين ، حينما اعتراه الشيب لم يؤثر على أفعاله ومزايه ، ولم يأت بفعل يعاب عليه ، فهو لم يتغير بمرور الزمن على خلاف الشاعر نفسه ، كما سرى ، وهذا التميز للمدوح في كبره مثبت له في شبابه :

قَدْ حَمَلُوهُ فَتَيَّ السِّنُّ مَا حَمَلَتْ سَادَاتُهُمْ فَأَطَاقَ الْجَمَلَ وَاضْطَلَعَا

هكذا ، نحس بثبات الممدوح وتميزه صغيرا وكبيرا ، ويواصل الأعشى رسم صورة مثالية لممدوحه ، لنواجذ مرة اخرى " بالشمودج " كما في وصف المرأة ويستأنف الأعشى وصفه للممدوح قائلا :

لَا يَرْتَعِبُ النَّاسَ مَا أَوْهَى وَإِنْ جَهَدُوا طَوَلَ الْحَيَاةَ وَلَا يُوهُونَ مَارَقَعَنَا  
لَمَّا يُرِدُ مِنْ جَمِيعٍ بَعْدُ فَرَقْنَا وَمَا يُرِدُ بَعْدُ مِنْ ذِي فُرْقَةٍ جَمَعَنَا  
قَدْ نَالَ أَهْلَ شَبَامٍ فَضْلُ سُوْدَيْهِ إِلَى الْمَدَائِنِ خَاضَ الْمَوْتَ وَادَّرَعَا (١)

فلا يستطيع الناس إفساد الأمر الذي يقوم على إصلاحه ، ولا يصلحون ما أفسد ، ويشئت الجمع حين يريد ، وحين يريد ، يجمع من تفرقوا ، وفضلهم عم الجميع من المدائن الى شيام . وبذا تبدو صورة الممدوح معادلة لصورة الزمن من حيث قوته النافذة وشمولية فعله ، وقدرته المطلقة ، إنها الصفات نفسها التي نسبها الشاعر الجاهلي الى الزمن . غير أن الزمن قوة تعمل ضد الشاعر ، والممدوح قوة الى جانب الشاعر ، ومن هنا يحقق الشاعر توازنا لنفسه باللجوء الى الممدوح ، فهو القوة المجاوزة للشرط البشري ، الذي لا يبدو عليه أنه خاضع لتأثير الزمن وقوته . ويمكننا الاطمئنان الى ذلك إذا رجعنا الى بداية القصيدة نفسها ، إذ نرى الشاعر يتحدث عن التغيير الذي أصابه وعن قوة الدهر ، ونفاذ فاعليته ، بل إنه يشئت الجمع ، ويجمع المتفرقين ، تماما ، كالممدوح .

إن الممدوح هو البطل المنقذ ، الذي يرجى حين نزول الضائقة بالشاعر وحين يختلط الأمر على الناس . يقول نوري حمودي القيسي : " ... وقد كان الادب صائبا في تصويره للبطل الذي تجاوز الناس في صفاته ، وسلك في مواجهة الاحداث مسلكا مثاليا ، وجاء باعمال عجز عن القيام بها سائر البشر وتنزه عن كثير مما يميز الناس من نقص إنساني أو ضعف بشري " (٢) .

(١) شيام : بلد قديم في اليمن

(٢) الفروسية في الشعر الجاهلي ، ١٢٦ .

ويتغير وجه الأرض إذا نزل بها الممدوح حاملا الموت والحياة : (١)

تَحِينُ بِكَفِيهِ الْمَنَايَا وَتَسَارَةً  
إِذَا حَلَّتْ بِالْأَرْضِ الْبَرْيَّةِ أَصْبَحَتْ  
وَقَدْ يَسِيطِرُ الْمَمْدُوحُ عَلَى الزَّمَنِ نَفْسَهُ : (٤)

وَالْقَائِلُ الْقَوْلَ الَّذِي مَثَّلَهُ يَنْبُتُ مِنْهُ الزَّمَنُ الْمَاحِلُ

ونلاحظ في هذا البيت قدرة الممدوح على التصرف بالأمر ، ومضى فاعليته ، وحينما يتأوب الهم بشر بن أبي خازم ، فإنه يتوجه بناقته السي الممدوح ، فإذا به أمام شخص جليل العطاء ، حيي ، شجاع ، يدافع عن القبيلة ويعطي الإبل الكرام (٥) . ليس من غرابة أن نجد الممدوح قويا كريما ، فقد فرضت البيئة المجدية نوع القيم التي يجب على الممدوح المنقذ أن يتصف بها يقول وهب رومية : " ... وإذا كانت الحياة العربية في أواخر العصر الجاهلي مملوءة بالصراع والجذب فان علينا ان نتوقع ان تكون " القسوة " و " الكرم " هما رأس هذه القيم التي يتحدث عنها الشعراء ... " (٦) .

لا عجب ، إذن ، أن يصف الشعراء ممدوحهم بالكرم ، فالحاجة والعوز كانا من إفراز الحياة الجاهلية المجدية ، فأعطاء الممدوح المال هو ، في حقيقته ، إنقاذ للآخرين من هذه الحاجة ، مما يضيف على حياتهم نوعا مسن الأمن والطمأنينة اللتين يبحثون عنهما وسط الخوف والتوتر والقلق .

إن الممدوح يصبح بطلا ، يستطيع القيام بما عجز عنه الآخرون ، إنه يوفر الأمن والسكينة للناس حينما يكونون في حاجة ماسة اليهما . يقول طرفة ابن العبد (٧) :

أَتِيَّ حَمْدُكَ لِلْعَشِيْبَةِ إِذْ  
أَلْقُوا إِلَيْكَ بِكُلِّ أَرْمَلَةٍ  
جَاءَتْ إِلَيْكَ مَرْقَةَ الْعَظْمِ  
شَعَاءً تَحْمَلُ مِنْقَعَ الْبُرْمِ (٨)  
فَفَتَحَتْ بِأَبْكَ لِلْمَكَازِمِ حَيْـ  
ن تَوَاصَرَ الْأَبْوَابُ بِالْأَزْمِ (٩)

(١) ديوان النابغة الذبياني ، ١٤٧

(٢) تحين بكفيه المنايا : يحين وقتها ، تسحان : تصبان

(٣) غبها غير طائل : أي آخر أمرها مكروه ولا خير فيه .

(٤) ديوان النابغة الذبياني ، ١٦٧ .

(٥) الديوان ، ٣٨ - ٣٩ .

(٦) قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والاحياء والتجيد ، منشورات

وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨١ ، ١٥١ .

(٧) الديوان ، ٩٧ .

(٨) البرم : ما تنفع فيه الانكاث .

(٩) الازم : الاغلاق .

فَسَقَى بِلَادَكَ غَيْرَ مَفْسِدٍ هُنَا صَوَّبَ الرَّبِيعَ وَدِيمَةً تَهْمِي

فالممدوح يقدم المال والطعام حين يكون الناس في أشد الحاجة إليهما ، وتفتح أبوابه على حين تكون الأبواب الأخرى مغلقة . إن في هذه الأبيات ما يدعم رأى وهب رومية إذ يقول ، وهو يتحدث عن قصيدة المدح ، أنها تبدو " شرفة زاهية ، بريئة من سوء الظن الذى وقر في نفوسنا ، وكان علينا ان نعيد النظر كرة اخرى في حكمنا عليها ، فهي لا تسأل ولا تستجدى ، وليس يغلونها الصغار ، بل تشكر الصنيع الجميل لاهله وتحمده ، وتبتهج بالمودة... " (١)

والممدوح يقدم الأمن والطمانينة اللذين يعمل الزمن ، على استلابهما من الإنسان ، فهذا الاعشى يتوجه بناقته الى الممدوح : (٢)

إلى مَلِكٍ خَيْرٍ أَرْسَابِهِمُ	وَإِنَّ لِمَا كُلَّ شَيْءٍ قَنِيْرَارَا
اللى حَامِلِ الثَّقْلِ عَنْ أَهْلِهِ	إِذَا الدَّهْرُ سَاقَ الهَنَاتِ الكِبَارَا
وَمَنْ لَا تُفْرَعُ جَارَاتُهُ	وَمَنْ لَا يُرَى حِلْمُهُ مُسْتَعَارَا
وَمَنْ لَا تُضَاعُ لَهُ دَمَّاسَةُ	فَيَجْعَلَهَا بَيْتَ عَيْنٍ ضَمَارَا (٣)

فالممدوح يخفف مصائب الآخرين ، ويحمل عنهم أعباءهم ، ويبدو ، بشكل جلي ، أنه يستطيع حماية الآخرين من الزمن وما يأتي به من العوادي ، كما تبدو صورة الأمن التي ينشرها الممدوح على من حوله ، إذ إن جاراته لا تفرع حليم لا ينقض عهدا . إن هذه الصفات التي يخلعها الاعشى على ممدوحه هي حاجات الإنسان في تلك البيئة ، ولذلك فإن من يستطيع الوفاء بهذه الحاجات يعد بطلا . يقول نوري حمودى القيسي : " وما البطل في هذه البيئة الا ذللك الانسان الذى تتجسد فيه امال الناس ورغباتهم ، وتتمثل في اعماله بطولاتهم فيدرك بما اوتي من قابليات واحاسيس مطامح مجتمعه فيحاول تحقيقها ويسعى الى انجازها... " (٤) ويقود الممدوح قبيلته الى المجد ، ويصبح مركز القبيلة والقوة التي تنحل في أفراد قبيلته مجدا وشرفا . يقول زهير بن ابي سلمى يمدح الحارث بن ورقاء (٥)

إِنَّ ابْنَ وِرْقَاءَ لَا تُخَشَى عَوَاطِلُهُ لَكِنْ وَقَائِعُهُ فِي الْحَرْبِ تُنْتَظَرُ  
لَوْلَا ابْنُ وِرْقَاءَ وَالْمَجْدُ التَّلِيدُ لَمْ كَانُوا قَلِيلًا فَمَا عَزَّوْا وَلَا كَثُرُوا  
الْمَجْدُ فِي غَيْرِهِمْ لَوْلَا مَا شَرُّهُ وَصَبْرُهُ نَفْسُهُ وَالْحَرْبُ تَسْتَعْرَبُ

(١) قصيدة المدح ، ٣٥

(٢) الديوان ، ١٠١

(٣) العين : الحاضر . الضمار : ما غاب

(٤) الفروسية في الشعر الجاهلي ، ١٢٥ .

(٥) شعره ، ٩٤ - ٩٥ .



المال ، يختلف في كثير من البحث عن الأمن والحماية والنصرة ، فهذه جميعها تأتلف ضمن إطار واحد يهدف الى إشاعة جو من الأمن والهدوء في مقابل التوتر والخوف والقلق . وربما كان المال في ذهن الجاهلي وسيلة من وسائل مجابهة الفناء ، فهو شكل من أشكال الخلود الذي بحث عنه الجاهلي ، ولم يجده في غير الافعال العظيمة التي يقوم بها ، كما أنه توهم في المال وسيلة من وسائل الخلود . يقول طرفة بن العبد : (١)

وتقولُ عادلتني وليس لها      بغدٍ ولا ما بعدهُ عليَّ  
إنَّ الشراءَ هو الخلودُ      نَّ المرءَ يُكربُ يومَ العدمِ

وفي قول الشاعر : (٢)

وما إنْ أرى نفسي تقيها كريهتي      وما إنْ تقي نفسي كرائمُ ماليا

ما يحملنا على الاعتقاد بأن الشاعر رأى في المال وسيلة تكف الى جواره في مواجهة الزمن ، ولا عجب ، لذلك ، بأن نرى خاتما الطائي ينفق ماله ويبالغ في الكرم بدوافع من التفكير في الفناء وحتمية الموت ، والبحث عن الخلود (٣)

#### القبيلة :

لقد شعر الجاهلي بأنه لا يقوى على مواجهة الحياة وحيدا في كثير من الأحيان ، وكان حينما يشعر بوطأة الزمن وثقله يهرب الى الماضي البعيد أيام كان ينعم بالأمن والسلام في الديار التي تبدو في حاضره بالية لاجيئة فيها . وقد عبر عن الماضي ، في كثير من الأحيان ، بالمرأة . وحينما يصحو من تأملاته ، يندفع نحو المستقبل ، وفي ذهنه الماضي الجميل ، فيحاول إعادة خلقه ، إنه يحاول أن يبني مستقبلا شبيهاً بذلك الماضي . ويأخذ ، أحيانا بالحديث عن قبيلته التي هي ماواه ، وتحت ظلها يحتمي ، وهي التي تقدم لأفرادها الرعاية ، وتمنحهم الأمن ، وتقيم شرور القبائل الأخرى ، لقد رأى الشاعر الجاهلي في القبيلة هذا كله ، وأحس بأنه لا يقوى ، وحيدا ، على الأشياء . يقول الشاعر (٤) :

يا راكباً إمّا عرّضت قبليَّ      يزيد بن عبد الله ما أنا قائلُ  
بآيةٍ أتى لم أخنك وأنت      سوى الحقِّ مهما ينطق الناسُ باطلُ

(١) الديوان ، ١٩٢ ، .

(٢) شعر زهير بن ابي سلمى ، ٧٠ ،

(٣) الديوان ، ٧٤ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١١٠ ،

(٤) ديوان اوس بن حجر ، ٩٩ ، .

فَقَوْمُكَ لَا تَجْهَلُ عَلَيْهِمْ وَلَا تَكُنْ  
وَمَا يَنْهَضُ النَّبَازِي بِغَيْرِ جَنَاحِهِ  
وَلَا سَابِقٍ إِلَّا بِسَاقِ سَلِيمِ سَلْمَةَ  
لَهُمْ هَرَشًا تَغْتَابُهُمْ وَثَقَاتِيْلُ (١)  
وَلَا يَحْمَلُ الْمَنَاشِيْنَ إِلَّا الْحَوَامِلُ  
وَلَا بَاطِشٌ مَا لَمْ تُعْنَهُ الْأَنَامِلُ

يبدو الشاعر في هذه الابيات يخشى يزيدا هذا ، ويبدو أنه على غير وفاق معه ، وينصحه ألا يرتكب حماقة وسفاهة في قومه ، إذ إنه لا يعني الكثير دونهم ، فالقبيلة بالنسبة للفرد كالجناح للباري ، والإنسان ، بقومه ، يكون سليما معافى . ومهما يكن الرجل من القوة ، فإنه لا يستغني عن قومه ، هكذا ، تبدو القبيلة تعني الشيء الكثير بالنسبة للشاعر ، إنها الملجأ والملاذ ، وإنها المكان الذي يحسن فيه بالدفع والأمن والاستقرار . ولذلك ، لا غرابة أن يثني أوس على قومه بأبيات كثيرة منها : (٢)

وَقَوْمِي خِيَارٌ مِنْ أَسِيدٍ شَجَعَةٌ  
كَرَامٌ إِذَا مَلَءَ الْمَوْتُ خَبًّا وَهَرُولًا (٣)

فقومه شجعان حينما يأتي الموت مسرعا ، إذ يصبحون القوة التي ستقف في وجهه ، القوة التي تستطيع دفع الموت عن الشاعر لتضمن له الحياة ، والشاعر ، وحده ، لا سبيل له الى مقاومة الغسارة ، هكذا أحس الجاهلي بأهمية القبيلة ، ومدى الحماية التي تقدمها للفرد ، حتى لو كان هنكذا الشخص زعيم القبيلة ورئيسها ، كما في قول زهير بن ابي سلمى : (٤)

أَبِي الْقَيْمِ وَالنُّعْمَانُ يَحْرِقُ نَابَهُ  
عَلَيْهِ فَافَضَى وَالسِّيَوفُ مَعَاقِلُهُ

إذ تدلنا الصورة الواردة في هذا البيت "و السيوف معاقله" على أهمية الجماعة للفرد ، وعلى هذه الصورة يعلق عبد القادر الرباعي بقوله - " فالصورة الاولى ( السيوف معاقله ) تفرد علاقة الفرد بالجماعة على أساس ان قوة الفرد مرهونة بالتفتات الجماعة حوله وحمايتهم له خاصة اذا كان هذا الفرد قائد الجماعة ... " (٥) . وقد يفسر لنا هذا سر قمنسوة العصبية القبلية عند الجاهليين ، ونقديمها على ديانتهم (٦) . " فالقبيلة هي الام التي يستدفء بحضنها الابناء والتي ترعاهم بما ملكت ايمانها ... " (٧)

(١) الهرش : الجافي

(٢) ديوان اوس بن حجر ، ٩١ .

(٣) الشجعة : جمع شجاع ، خب : هرول .

(٤) شعره ، ٦٠ .

(٥) الصورة والرؤية عند زهير بن ابي سلمى ، ٩٥ .

(٦) العصر الجاهلي ، ٦١ .

(٧) الايل في الشعر الجاهلي ، ١ / ١٨٠ .



وتبدو القبيلة ، ذلك التجمع الإنساني ، أكثر أهمية في الحرب  
فالشاعر الجاهلي أحس أن الحرب تعني الموت في كثير من الأحيان ، ورأى في  
الحرب الموت بصورة المختلفة ، والموت هو نهاية الزمان في نظر الجاهلي  
كما مر ، ويعني العفاء والفتناء ، ولذلك تبدو الحرب صورة من صور الموت  
كما في قول عنتره بن شداد (١)

ولقد لقيت الموت يوم لقيتُه      منسربلاً والسيف لم ينتسربل  
فرايتنا ما بيننا من حاجزٍ      إلا المجنُّ ونصلُ أبيضٍ مفصلٍ (٢)

فعنتره ، يذكر أن لقاء الفارس اللابس الدرع هو في حقيقته لقاء  
مع الموت إذ لا يحمل الفارس إلا الموت ، ولا حاجز بين الشاعر والموت  
إلا الدرع والسيف ، إن السيف يكون موتاً حينما يكون في يد الفارس المقابل  
ويكون حياة في يد صاحبه . هذا الموقف دفع الشاعر إلى أن يكون شجاعاً قويا  
باسلاً ، وليس يطارده الشجاعة لأنها قيمة مطلقة ، بل لأنها وحدها ، تضمن له  
الحياة ، وتباعد بينه وبين الموت . ونلاحظ الأمر نفسه في البيت التالي : (٣)

وعمى عليه الموت يأتي طريقه      سنان كعسراء العقاب ومنهب (٤)

وكانت الحروب التي تدور بين العرب في الجاهلية حروب قبائل  
فلا عجب ، أن يرى الشاعر في قبيلته مثالا للشجاعة والقوة ، ولا غرابسة  
أن يكون قومه أكرم الناس ، وأن يطعموا إذا اطفئت القدور - قدور غيرهم ،  
فكل هذا مما يضمن للجاهلي بعض الطمأنينة ، ويخفف قليلا من خوفه إزاء ما  
يكتنف المستقبل من غموض وإبهام . لذلك ، وجد الشاعر الجاهلي نفسه ، مضطرا  
للاتحاد بقبيلته ، فالقبيلة هي القوة الجماعية التي رأى الجاهلي فيها  
مصدر أمنه ، إنها تهيب الموت والحياة بمواثدها وسيوفها (٥) ويأوى اليهسا  
الجياح (٦) ، ويقوم بعضهم بحاجات بعض عن طيب خاطر (٧) ، مما يشعر بالفسبرد

(١) الديوان ، ٢٥٨ .

(٢) المجن : الترس . مقصل : قاطع .

(٣) حذيفة بن انس ، ديوان الهذليين ، ٢٣ / ٣ .

(٤) عسراء العقاب : ريشة بيضاء تكون في جناحها .

(٥) ديوان طرفة ، ١٢٥ - ١٢٧ .

(٦) المصدر السابق ، ١٣١ .

(٧) لبيد بن ربيعة ، ٤٥ ، طرفة ، ١١٠ .

بالأمن وهي التي تذود عن الحمى (١)، وفيها يجد الحليف الامن (٢)، وجازهم آمن (٣) لذلك كله ، لا عجب أن يتوحد الشاعر بقبيلته ، فهي مصدر الامن، يقول عبيد القادر الرباعي : " لما كان الامان الروحي مطلبنا رئيسا في ذلك الوقت فانه قد فرض على الانسان القديم ان يخترع السحر والصنم وان يتوحد بعشيرته — توحدنا الزاميا " (٤) لذلك نجد قصائد كثيرة يتحدث فيها الشاعر عن القبيلة وشجاعتها ومآثرها بضمير الجمع " نحن " (٥).

ويلاحظ أن ذكر القبيلة يأتي بعد تحولات الزمن الثلاثة : يأتي بعد الموت (٦)، والاطلال (٧) وبعد الشيب (٨)، الأمر الذي يعطي انطبعا عند القارئ أن الحديث عن القبيلة يأتي محاولة لمجابهة الزمن ، إذ إن الشاعر يحصر باستمرار ، فيما يبدو ، على خلق حالة من التوازن في القصيدة ، من خلال ذكر المنضادات . فبشر بن أبي خازم ، مثلا حين يشعر بالخوف من الوعيد نجده يستأنس بقومه ، ويعجب كيف يوعدده أوس بن حارثة وحوله قومه من بني أسد الأشداء الأقوياء ، بل إن أفراسهم تطير الى الموت كما تفعل الكلاب الجائعة وهي تطارد صيدا (٩) فالإحساس بالخوف دفعه الى ذكر القبيلة نوعا من جلب الطمأنينة والأمن لنفسه ، وقد يأتي الحديث عن القبيلة من غير تحديد زمن بعينه ، إذ تكون القصيدة مجموعة من الجمل الاسمية وأخبارها أسماء ، مما يعطي حسا بأن الشاعر يحاول أن يملأ زمنه كله بالأمن ، كما في قصيدة عمرو بن شاس التي منها : (١٠)

- 
- (١) ديوان عبيد بن الابرص ، ١٣٧ .
  - (٢) المصدر السابق ، ١٣٨ .
  - (٣) ابو دؤاد الايادي ، ٢٩٢ ، عبيد بن الابرص ، ١٢٣ .
  - (٤) الصورة والرؤية عند زهير بن ابي سلمى ، ٩٠ .
  - (٥) انظر مثلا ، ديوان فيس بن الخطيم ، القصائد : ٨٧ - ٩٦ ، ٦١ - ٦٢ ، ٥٠ - ٥١ ، ١١٣ - ١١٩ ، ١٣٧ - ١٤٠ .
  - (٦) ديوان الافوه الاودي ، ١٨ - ١٩ . المفضليات ، ١٥٨ .
  - (٧) ديوان بشر بن ابي خازم ، ٤٤ ، ديوان سلامة بن جندل ، ١٦٠ - ١٨٣ ، ديوان عنثرة ، ٢٤٤ - ٢٢٧ .
  - (٨) ديوان دريد بن الصمة ، ٥٤ ، ٦٦ . ديوان الافوه ، ١٦ . ديوان سلامة بسن جندل ، ٢٢٦ - ٢٣٠ ، الاصمعيات ، ٦٤ - ٦٧ .
  - (٩) الديوان ، ٤ - ٦ .
  - (١٠) شعره ، ٤١ .

ولنا من الأرضين رابضة  
ولنا إذا ارتخلت عشيرتنا  
نعلوبه صدر البعير ولم  
ولنا روايا يحملون لنا  
ولنا فوارس يركبون لنا  
تعلو الأكام وتودها جزل  
رحل ونحن لرحلنا أهـل  
يوجد لنا في قومنا كفل (١)  
أثقالنا إذ يكبره الحمل  
في الروع لا ميل ولا عزل

فالشاعر يتحدث عن قبيلته ، ويجعل منها مثالا مطلقا ، فهذا هو السبيل في نظره الى إبعاد فكرة الموت عن خاطره ، إذ إنه يواجه الموت من خلال التجمع الإنساني .

ويبدو أن هناك ارتباطا واضحا بين المرأة والقبيلة في هذا المجال إذ تصبح كلتاهما رمزا للحياة ، وكل منهما دليلا علي وجود الأخرى ، فقد سبق أن رأينا أن الحديث عن المرأة ، كان يعني في كثير من الأحيان الحديث عن القبيلة ، لقد أشار الى مثل هذه العلاقة عبد القادر الرباعي بقولنه : " ان الاتجاه التجريبي الذي أعطى الشاعر حسن التراوح بين موضوع وموضوع كان يوحد فعلا بين المرأة والقبيلة على اساس الترابط الشعوري والدلالة الرمزية ... " (٢)

إن الصورة المثالية التي رسمها الشعراء لقبائلهم من حيث وصولهم الغاية في الشجاعة والكرم وغير ذلك من الصفات دفعت ايليا الحناوي الى التعليق على قصيدة عمرو بن كلثوم ، وهي مثال جيد لما سبق الحديث عنه (٣) ، بقوله : " واذا اردنا ان نتحرى عن الخارقة ، فانها تبدو خارقة انسانية ، وليست خارقة ما وراثية . الخارقة في المعقنة هي قوة بطش بني تغلب وليست في تدخل الجن والشياطين لموازرتهم " (٤)

ويقارن بين هذه الخارقة وخوارق الإغريق الذين ينتقلون من الواقع الى الخيال إذ لا حدود عندهم بين الاثنين (٥) . إن تفسير ذلك أن القوى الماورائية التي كان يعرفها الجاهلي هي قوى تعمل ضده ، فالزمن قوة ماورائية وهي لم تكن ابدا الى جانب الشاعر ، وكذلك الجن ، فإنهم كانوا يهابونهم

(١) الكفل : الرجل الذي يكون في مؤخر الخرب الفرار ، وهو الذي لا يثبت على ظهر الخيل ، اللسان ( كفل ) .

(٢) الصورة والرؤية عند زهير بن ابي سلمى ، ٨٤ ، وانظر الصفحات التالية وكذلك الصورة الفنية في النقد الشعري ، ١٥١ - ١٥٣ .

(٣) التبريزي : شرح القصائد العشر ، ضبطه وصححه عبد السلام الحوفي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ٢٥٤ - ٢٨٨ .

(٤) في النقد والادب ، ١ / ٢٩١ .

(٥) المرجع نفسه ، ١ / ٢٩١ .

كما ورد في القرآن الكريم : " وانه كان رجال من الانس يعوذون برجال من الجن فزادوهم رهقا " (١) ، وكان ، لذلك ، لا بد للشاعر من البحث عن وسائل إنسانية واقعة تحت إحساسه تمنحه الإحساس بالأمن والثقة ضد هذه القوى التي رآها تعمل في اتجاه مضا د لاتجاهه ، فلجأ الى المرأة والقبيلة والممدوح . وكانت شدة الإحساس بالزمن دافعا له على تصوير القوى المساندة له تصويبرا مضخما رغبة منه في خلق التوازن والتكافؤ في عالمه عن طريق معارضته الأضداد بعضها ببعض . ولعل الحاجة الى الأمن هي التي كانت تدفع الخليع السي ان يبقى غير آمن ولا مستقر حتى يجد قبيلة ينضوي تحت لواشها (٢)

ثانيا : الزمن والحيوان :

الثور الوحشي : كثر ذكر الشعراء الجاهليين للثور الوحشي ، ويدفعنا هذا الى تأمل صورة الثور في القصيدة الجاهلية ، إذ لا يعقل أن يأتي بها الشعراء اعتبارا . وقد تحدث عن الثور الوحشي دارسون كثيرون (٣) ، وهدفي من الحديث هنا الإشارة الموجزة الى الظروف التي يفض الشعراء فيها الثور وغيره من الحيوانات ، وعلاقة هذا بمواقف الشاعر عن الزمن وإحساسه به .

لنأخذ مثلا من النابغة الذبياني الذي يطالعنا خوفه من ممدوحه النعمان ، يقول (٤) :

كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا      يَوْمَ الْجَلِيلِ عَلَى مُسْتَأْنَسٍ وَحَا (٥)

- 
- (١) سورة الجن ، الآية " ٦ " ،  
(٢) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ٤ / ٤١٠ .  
(٣) الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ٩٧ - ١١٧ . الصورة في الشعر العربي ١٢٣ - ١٢٣ . فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر ، ٢١٣ - ٢٢٠ . الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ٨١ - ٨٢ . الصورة الفنية في النقد الشعري الشعري ١٤١ - ١٤٨ . كما استقل بحث بهذا الموضوع ليوسف الرباعي . الثور الوحشي في الشعر الجاهلي ( رسالة ماجستير ) مكتبة جامعة اليرموك ، تحت رقم التصنيف ( S.Thesis, 378 )  
(٤) الديوان ، ١٧ - ٢٠ .  
(٥) الجليل : شجره المستأنس : ثور يخاف الأنيس زال النهار : انتصفه

من وحش وجرّة موشق أكارعسه  
أشترخامليه من الجوزاء سارية  
طاوى الممصير كسيف الصيقل الفرد (١)  
تُرْجِي الشّمَالُ عليه جامد التبرّد

فالشاعر يفتح الثور في ظروف قاسية إذ هو متفرد عطش ، أصيب بمطر  
الجوزاء وبات لذلك ، في أسوأ الظروف . وفي عمرة هذا الخوف يطالعنا  
الصيد بكلايه :

فارتاع من صوت كلاب فيات له  
فتبهنّ عليه واشتمرّ بسنه  
طوع الشوامت من خوف ومن صرد  
صمّع الكعوب بريشات من الحرد (٢)  
طعن الممارك عند المحجر النجد (٣)  
وكان ضمران منه حيث يوزعه

إذ يطلق الصيد الكلاب على هذا الثور ، فإذا به يستنهض قسواه  
ويعقدار خوفه ورعبه وسوء ظروفه ، تبدو منه القوة والعزيمة ، فيطعن الكلب  
" ضمران " في موضع قاتل :

شك الفريصة بالمدرى فانفذهها  
كأنه خارجاً من جنب صفحته  
طعن المبيطر إذ يشفي من العضد (٤)  
سفود شرب نسوه عند المفتاد (٥)  
سك الفريصة بالمدرى فانفذهها

واللافت للنظر أنه يشبه قرن الثور ، وهو ينفذ من الكلب ، بطعن  
المبيطر ، وبالسفود الذي فيه الشواء . والمشبه به في الحالين يعنيان  
متعزلين ، الحياة ، إذ إن عمل البيطار عمل لجانب الحياة ، السفود والشواء  
يهجس بمستلزمات الحياة على المستوى الفيزيائي . إن الصورتين حياتيين  
واضحتان ، في حين كان قرن الثور وسيلة للموت . بهذا تظهر نسبة المعاني  
والقيم ، فقتل الثور الكلب ليس إلا حياة للثور نفسه ، هذه الحياة التي  
عليه أن ينتزعها من الموت المتمثل بالصيد وكلاية . وهو ، في سبيل محافظته  
على حياته ، لا بد لآخرين أن يموتوا . لقد كان عمل هذا الثور دافعا السي  
تراجع الكلب الآخر ( واشق ) وإحجامة عن الهجوم على الثور :

(١) كسيف الصيقل : يعني أنه أبيض لماع . الفرد : المنقطع القرين . طاوى  
اللمصير : ضامر .

(٢) صمّع الكعوب : قوائمه . الحرد : استرخاء العصب .

(٣) ضمران : اسم الكلب . يوزعه : يغيره بالثور . الممارك : المقاتل .

المحجر : الملجأ للمدرك . النجد : الشجاع .

(٤) شك الفريصة بالمدرى : انتظمها بقرنه . المبيطر : البيطار . العضد : داء

(٥) المفتاد : موضع اشتواء اللحم .

فَظَلَّ يَعْجَمُ أَعْلَى الرَّوْقِ مَنَقِبُضًا      فِي حَالِكَ اللُّونِ صَدَقَ غَيْرِ ذِي أَوْدٍ (١)  
لَمَّا رَأَى وَاشِقَ إِعْصَاصَ صَاحِبِهِ      وَلَا سَبِيلَ إِلَى عَقْلِ وَلَا قَسْوَدٍ (٢)  
قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ : إِنِّي لَا أَرَى ظَمْعًا      وَإِنَّ مَوْلَاكَ لَمْ يَسْلَمْ وَلَمْ يَمْرُدٍ (٣)

لقد أدرك الكلب الآخر " واشق " أنه لا سبيل إلى النيل من ههنا  
الشور ، وأعاد حساباته ، فوجد أنه من الخير عدم الاستمرار في هذه المعركة .

هذه حكاية الشور في الشعر الجاهلي ، في خطوطها العامة ، ولكي  
نجلو انعكاس إحساس الشاعر بالزمن على قصة الشور المكرورة لابد أن نستذكر  
أن الشور ، ياتي ، غالباً ، مشبهاً به للناقة ، وأن الناقة ، في نهايمة  
الأمر ، تتصل بالإنسان ، إنها قصة الإنسان الجاهلي منحلة ضمن صورة اخبرى  
خصبة ، يقول عبد القادر الرباعي في معرض الحديث عن الشور الوحشي : " .ملايد  
من التاكيد على ان الشور صورة للناقة وان الاثنيين معا صورة للانسان  
فالانسان هو المحور الذي تترد اليه او تقاس به كل الصور . وبناء على هذا  
نحن امام صورة لها ابعاد انسانية وفيها مجال رحب للتفكير . " (٤) قصة  
الشور الوحشي ، إذن ، قصة الإنسان ، رصدها الشاعر بطريقة ملتوية بعييدة  
عن المباشرة . فالناطقة يتحدث في بداية القصيدة عن الأطلال وقسوة الزمن  
وعنفه . وهي ظروف تحاصر الشاعر . إن هذه الظروف قد نقلت إلى الشور ، فإذا  
كان الشاعر ، وهو في حفرة الاطلال تزدحم في نفس صور الحياة والهنسساء  
والأمل واليباس الذي يجعله في حالة شعورية مضطربة ، فإن حال الشور لكذلك  
يقول ابراهيم عبد الرحمن محمد عن الشور في قصيدة النابغة هذه " وقد بدأ  
الشاعر يرسم هذه الصورة المليئة بالحركة النفسية والمادية لهذا الشور  
فراح يسبع عليه . من حياة الانسان وعواطفه من القلق والخوف والطمع واليباس " (٥)

(١) فظل يعجم اعلى الروق : اي ظل الكلب يمضغ اعلاه . الصدق : الصلب . اود

اعوجاج .

(٢) واشق : اسم كلب اخر ، اعصاص : قتل . العقل : غرم النديه . القود : قتل

النفس بالنفس .

(٣) مولاك : الكلب الذي قتل ، او صاحب الكلاب .

(٤) الصورة الفنية في النقد الشعري ، ١٤٥ .

(٥) قضايا الشعر في النقد العربي ، ٧٣ .

وقد ربط مصطفى ناصف بين الثور والأطلال بقوله إن إشار الكفاح التي ما تزال في الديباج تظهر مرة أخرى في صورة الكلاب التي تعقبت الثور ، وان الشعور الثقيل الذي صورته النابغة في الأطلال يعيد تصويره في قصة الثور . (١)

وإذا رحنا نبحث عن وجوه الشبه بين قصة الجاهلي وقصة الثور ، كما هي في الشعر ، وجدناها في غير صورة : الجو النفسي الثقيل الذي يعيشه الشاعر في الأطلال ، وإحاطته بظروف صعبة ومواجهته. للزمن إما في صورة الأطلال أو الموت . ولا يختلف الثور كثيرا في ظروفه ، يعيش ليلة قاسية تعمل فيها الأمطار ضده ، ويلجأ إلى شجرة يحتمي بها . ولعلنا نذكر كيف تكون الأمطار في الأطلال عامل هدم ، وهي تلعب الدور السلبي نفسه مع الثور . والشاعر يحاول ، عادة ، تجاوز حاضره السبيء بالعمل المضي الشاق الذي تمثل في الرحلة ، أما الثور فيتجاوز المحنة الليلية التي يمر بها في صراع مع الموت ، إنه مضطر لدخول معركة فرضت عليه ، وتبدو حالة المشابهة بين الثور والإنسان من خلال الناقة الوسيط التي تنتمي إلى الإنسان وإلى الثور وكما أزاح الثور هذا الواقع الثقيل عن نفسه بالكفاح الشاق ، فإن الشاعر يأمل الشيء نفسه من خلال رحلته . وقد تعبر قصة الثور الوحشي ، فيمما تعبر ، عن فلسفة بعينها تجاه فلسفة الحرب في العصر الجاهلي ، التي كانت سببا هاما في تشكيل موقف الشاعر الجاهلي من الزمن . إن قصة الثور والكلاب هي قصة الحروب المتكررة بين القبائل ، ولا سبيل لدفع الموت إلا بالموت ، هكذا ، تبدو الأمور حياة بعض الناس ثمنها موت آخرين . كما أن في هذه القوة التي يظهرها الثور ما يدفع الكلب الآخر إلى التراجع . لقد ظهرت مثل هذه الفلسفة بشكل مباشر في قول زهير : (٢)

وَمَنْ لَا يَدُّ عَنْ حَوْضِهِ بِسَلَاخِهِ      يَهْدَمُ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يُظْلَمُ

وبوسعنا أن نحلل قصة الثور منطلقين من هذا البيت دون أية صعوبة ، فهل حاول الجاهلي تصوير بشاعة الحرب ، وبشاعة البادعيين ( رمز اليهسنم بالكلاب والصيد ) بالمصير الذي لقيته الكلاب ؟ وان مثل هذه الفئة لا بد لها أن تذوق الموت حتى تحجم عن إذاقته للآخرين ؟ هذا ممكن .

(١) دراسة الادب العربي ، ٢٧٢ - ٢٧٣ .

(٢) شعره ، ٢٧ .

الصورة الرئيسية الثانية للشور الوحشي ، تختلف عن سابقتها في هرب الشور من الكلاب ، وعدم وقوع مصادمة بينهما ، كما هو الحال ، في قصيدة لامرئ القيس إذ نراه يهرب من الكلاب بدلا من القتال (١) وبذلك يصبح الشور باحثا عن الحياة ، مدافعا عنها بكل الوسائل سواء في القتال أم القرار (٢) .

الصورة الرئيسية الثالثة للشور للوحشي تظهر في مصرعه ، كما هو الحال في شعر الهذليين (٣) ومثالها قول ابي ذؤيب الهذلي : (٤)

والدهر لا يبقى على حدانته شَعَفَ الكلابُ الضارياتُ فُوَادَهَ ويعودُ بالأرطى إذا ما شَفَهَ يرمي بعينه الضيوبَ وطَرْفَهَ فغدا، يَشْرِقُ مَتْنَهُ فبدا له فاهتاج من فزَعٍ وسَدِّ فَرُوجَهَ يَنْهَشَنَهَ وَيَدْبُهَنَ ويحتمسي فنحا لها بمُدْلَقَيْنِ كَأَنَّما	شَبَّ أَفْرَتَهَ الكلابُ مَرُوعَ (٥) فإذا يرى المصحَّ المَصْدَقَ يَفْزَعُ نَطْرَهَ وراحتَهَ بَلِيلَ زَمْرَعِ (٦) مُضِرُّ يَصْدُقُ طَرْفَهَ ما يسمع أولى سوابقها قريبا تُوَزَعُ عُبْرَ ضَوَارٍ وافيانِ وأَهْدَعِ (٧) عَبْلُ الشَّوَى بالطَّرْتَيْنِ مَوْلَعِ (٨) بهما من النَّضْحِ المَجْدَحِ أَبْدَعِ (٩)
---	--

- (١) الديوان، ١٠١ - ١٠٤ .
- (٢) ناقش موقف الشور الوحشي في هذه القصيدة عبد القادر الرباعي : الصورة الغنية في النقد الشعري ١٤٤ - ١٤٩ .
- (٣) هذه الملاحظة من " الرحلة في القصيدة الجاهلية " ، ١١٦ - ١١٧ (الحاشية) . وانظر : الصورة في الشعر العربي ، ٣٢ . وانظر القمائد التالية . من ديوان الهذليين ، ٦٣/٢ ، ١١١/٢ ، ٣ : ٢ ، ٥٢/٢ .
- (٤) ديوان الهذليين ، ١٠/١ - ١٥ .
- (٥) الشيب : الشور الممن . افزته : أزعجته وطرده .
- (٦) شفه : جهده . راحتته : أصابته . بليل : شمال باردة تنضح الماء . زرع : ريح شديدة .
- (٧) وافيان : لم تقطع اذانها . اجدع : قطعت اذانه .
- (٨) عبْل الشوى : غليظ القوائم . الطرتان : خطاف يفصلان بين الجنب والبطن .
- (٩) نحا : تحرق . مدلقين : قرنين . النضح المجدح : الدم الذي سال من الكلاب . الايدع : دم الاخوين .



عجلاً له يشواء شرب ينزع  
متترّب ولكل جنب مضرع  
منها وقام شريدها يتضوع  
بيض رهاف ريشهن مقلع (١)  
سهم فأنفذ طريته المنزع (٢)  
بالخبث إلا أنه هو أبرع (٣)

فكان سفودين لما يقتضرا  
فصرمته تحت الغبار وجنيه  
حتى إذا ارتدت وأصد عصبه  
فبدأ له رب الكلاب بكف  
فرمى لينقد فرها فهوى له  
فبكا كما يكبو فنيق تسارز

من الواضح أن موقف الشاعر من الزمن وإحساسه به يتخلل القصيدة كلها ، فالموت هو أحد أفعال الزمن من جهة ، كما أنه إنهاء للزمن ، من جهة أخرى ، وهو لذلك ، قضية زمنية خالصة ، كما ذكر سابقا ، ويؤكد أبو ذؤيب فكرة شمولية فعل الزمن ، وقوته اللاحقة بالجميع ، من خسلال وحدات ثلاث في القصيدة ، قصة الثور إحداهما ، فالثور لن يسلم من الدهر ، هذا ما يؤكد الشاعر بداية ، ثم يصف الثور والمعركة والنهاية الحتمية التي يصير اليها ، ولذلك فإن نهاية الثور متوقعة وغير مفاجئة ، وهي يبدو مسنا أفرعته الكلاب مرارا ، ولنا أن نتصور أنه نجا منها مرات عديدة خلال عمره الطويل ، بل إنه كذلك ، فإنه إذا رأى الصبح ينتابها الفرع والخوف ، إن الفجر بالنسبة الى الثور رمز وجودي ، وقت يحتمل الموت ويحتمل الصراع ، وإمكانيات الحياة والموت فيه قائمة ، ويمكننا أن نربط بين وقت اصطدام الثور بالكلاب ، وهو الفجر ، وبين رحيل المرأة ( الفجر كذلك ) . لقد اتضح لنا أن الشاعر يعاني الأرق والألم من الرحيل . . . رحيل المرأة ، الذي يتم في الفجر غالبا ، فلعل الفجر أصبح وقتا مشووما بالنسبة الى الشاعر ، خاصة إذا أخذنا برأى يوسف اليوسف إذ عد الظعينة مظهرا من مظاهر التشرد الجماعي الذي يورق الشاعر الجاهلي (٤) . وكذلك الليل الذي يبدو مصدر ارق للشاعر (٥) ، كما هو مصدر ارق للثور، مادة (٦)

- (١) رهاف : رفاق الشفرات . مقزع : مسوى تسوية حسنة .
- (٢) فرها : ما فر من الكلاب . المنزع : السهم .
- (٣) فنيق : فحل من الابل . تارز : ميت . الخبث : ما اطمأن من الارض واتسع .
- (٤) مقالات في الشعر الجاهلي ، ١٥٨ .
- (٥) ساتحدث عن هذا الموضوع في صفحات لاحقة .
- (٦) انظر : ديوان الاعشى ، ٢٦٢ ، ٣٤٥ . ديوان النابغة ، ٦٥ ، ٢٠٣ . ديوان بشر بن ابي خازم ، ٨٢ . ديوان اوس بن حجر ، ٢ . ديوان عبيد بن الابرص ، ٤٤ .

إن التجارب التي مر بها مع الكلاب والصيادين ساعدت على إعطائه تصورا عن المستقبل ، إذ يتوقع منه مالا يحب . هنا ، يمكن القول إن تجربة الشاعر ، إن لم تكن تجربة الجاهلي عموما ، مسقطه على الثور ، فالتشابه كبير بين حال هذا الثور وحال الإنسان . لقد أفاد الجاهلي كثيرا من التجارب الماضية في معرفة المستقبل ، فحينما رأى ، مثلا ، الناس يذهبون من غير رجعة توصل الى معرفة مصيره المشابه لمصير السابقين . كما أن إيمــان الجاهليين بحتمية الموت انعكس على حاضره فوسمه بالتوتر والخوف والقلق وهذا يشاكل بعض ما في قصة الثور ، فهو خائف مترقب ، كأنما يحس بالنهاية التي سيؤول اليها . فإذا ظهرت تباشير الصباح ، خرج الثور يريد أن يجفف المطر الذي علق به ليلا ، ويبدو متعلقا بأسباب الحياة رغم ما يحيط به من ظروف مادية ونفسية قاسية . إرادة الحياة تقتضي الكفاح حتى في وسط اقسى الظروف حين يبدو التعلق بها ليس سوى اختلاس لها من وسط الموت . يريد الثور أن يبدأ يومه ، ويمارس حياته ، غير أن الامور تسير على غير ما يريد ، إذ تجتمع الكلاب عليه وتأخذ بتهش جسده ، وهو يحاول دفعها وصددها وتدور معركة خاسرة ، ذلك أن الكلاب تتمكن من جرح الثور رغم أنه قتل بعضها ، وحين بهم بما بقي من الكلاب يظهر الصياد في صورة مشرعة يحمس نبالا بيضا مرهفات ، فيرميه بسهم صائب . لنا أن ندعي في ضوء هذا العرض أن الشاعر قد تحدث عن الثور مستخدما إياه لعرض موقفه من الزمان والحياة والموت ، فالزمن قاس على الحيوان ، وهو الذي تصوره الجاهليون قويا وهو ، لذلك ، سيكون أشد قسوة على الإنسان ، والموت نهاية الصراع وخاتمة المطاف مهما فعل الإنسان ، حتى لو قدم كل ما يملك من جهد وطاقة ، ذلك أنه " لكل جنب مصرع " لا لجنب الثور وحده .

لقد أشار محمد النويهي الى علاقة الثور الوحشي ، وبخاصه ، حينما يلقي مصرعه ، بالزمن فقال : " أما اذا أورد القصة كمشال على حـم الموت وتقلب الزمن وبطش الدهر ، فإنه يضيف فصلا ختاميا حزينا . وفي هذا الفصل نرى ان انتصار الوحش على الكلاب لم ينفعه شيئا ، ففي هذه الاثناء يكسـون الصائد نفسه قد اقترب ، وعمل الكلاب في الحقيقة ليس ان تصرع الثور بسـل ان تعطل هربه وتجرح ارجله حتى يدركه صاحبها ، فيرميه بسهم مصيب فيخسر صريعا " (١)

---

(١) الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه ، ٧٥٩/٢ ، وانظر كذلك الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني ، ١٣٤ .

اما ذهب روميه ، فيحاول إيجاز قصة الثور الوحشي في خطوطها العامة يقول : " تبدأ القصة في الشتاء القارس وجوه المظلم فنرى الثور وحيداً يهدده الطقس وريح الصحراء العاتية ، ثم يجيء الليل ثقيلاً ممضاً فيفزع الى اصل أرطاة ينشد في ظلها الحماية من قوى الطبيعة ، ويمضي الليلى بأنوائه وريجه وظلمته ثم يتنفس الصبح وتشرق فيخرج الثور باحثاً عن السدفة يكشف به عن نفسه الضر ويدفع كربة الليل ، ولكن القدر يحجز بينه وبين ما يريد ، فتدهمه كلاب الصيد ثم لا يرى مفراً من القتال فينفذ ما بنفسه من الدمر ويقبل عليها يسدد لها الضربات فيلقى بعضها مصرعه ويلوذ بعضها الآخر بالفرار ، فتنجلي الغمرة عنه ويشرق وجهه بالنصر" (١)

لن امضي ، في الحديث عن المشابهة بين قصة الثور في أوضاعه الرئيسية الثلاثة وبين موقف الجاهلي من الزمن ، إذ لا يهمني الا وضع الإطار العام لقصة الثور ضمن " منظور زمني " . ولعل فيما سبق يكشف عن بعض ما أردت .

#### حمار الوحش:

استغل الشاعر وصفه لحمار الوحش وأثنته لمالح مواقفه وتأملاته في الحياة وفي صورة حمار الوحش كثير من خواطره وتأملاته عن الزمن ، ذلك أن الزمن القوة الكبرى التي تعيق حياته ، وتحبط أعماله وتحققاته ، وتستبدل الكدر بمفائها . وفي حديثي عن حمار الوحش ، سأقتصر على الخطوط العامة لهذه القصة ، إذ إن التفاصيل ليست مما يدخل في نطاق البحث ، بل ربما أخرجته عن مساره الرئيسي الذي يهدف ، أصلاً ، الى إيضاح العلاقة بين الزمن وموضوعات القصيدة الاخرى (٢) . يقول أوس بن حجر : (٣)

كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ أَحْقَبَ قَارِبًا      لَهُ بِجُنُوبِ الشَّيْطَانِ مَسَاوِفٌ (٤)  
يُقَلِّبُ قَيْدُودًا كَانَ سَرَاتِهَا      صَفَا مُدْهَنٍ قَدْ رَحَلَتْهُ الرَّحَايِفُ (٥)  
يُقَلِّبُ حَقَبَاءَ الْعَجِيزَةِ سَمَحَجًا      بِهَا نَدَبٌ مِنْ زَرِّهِ وَمَنَاسِفُ (٦)

(١) الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ١١٦ .

(٢) من الدراسات التي تعرضت للحمار الوحشي : الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ١٢٧ - ١٥٠ . الصورة في الشعر العربي ، ١٣٨ - ١٤٥ . فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر ، ٢٢١ - ٢٣١ .

(٣) الديوان ، ٦٧ - ٧٢ . والقصيدة في الديوان ، ٦٣ - ٧٤ .

(٤) قارب : يعجل ليلة الورد . الشيطان : موضع . مساوف : يشم ابوال حميره .

(٥) القيدود : الاثان الطويلة . سراتها : ظهرها . المدهن : نقرة في الجبل يستنقع فيها الماء . الزحلوقة : مكان املس .

(٦) السمحج : الطويلة . الندب : الاثر . مناسف : ينسفها يفيه . زرة : عضة

- وَأَخْلَفَهُ مِنْ كُلِّ وَقْطٍ وَمُدْهُنٍ  
وَحَلَّاهَا حَتَّى إِذَا هِيَ أَحْنَقَتْ  
وَحَبَّ سَقَا قُرْبَانِهِ وَتَوَقَّسَدَتْ  
فَأَضَى بِقَارَاتِ السُّتَارِ كَأَنَّسَهُ  
يَقُولُ لَهُ الرَّأْوُونَ هَذَا رَاكِبِي  
إِذَا اسْتَقْبَلَتْهُ الشَّمْسُ صَدَّ بِوَجْهِهِ
- نِطَافٌ فَمَشْرُوبٌ يَبَابٌ وَنَاشِمْفٌ (١)  
وَأَشْرَفًا فَوْقَ الْحَالِبِينَ الشَّرَاسِفُ (٢)  
عَلَيْهِ مِنَ الصَّمَانَتَيْنِ الْأَصَالِفُ (٣)  
رَبِيبَةٌ جَيْشٍ فَهُوَ ظَمَانٌ خَائِفٌ (٤)  
بِوَيْبِنٍ شَخْصًا فَوْقَ عَلِيَاءٍ وَاقِفٌ  
كَمَا صَدَّ عَنْ نَارِ الْمُهْوَلِ حَالِفٌ

يبدو حمار الوحش في القصيدة مرتبطا بالمكان ( الشيطين ) ومرتبطة بالأتان ، كما تتضح طول الإقامة بينه وبين أتانسه ، إذ تظهر آثار عضه عليها . فهناك ارتباط بين الحمار والأتان والمكان ، كما تبدو الأتان طوع أمره ، فهو يصرفها جهة اليمين ، وجهة الشمال ، دون أن تظهر أية معارضة وفي المشهد السابق تبدو حالة الأمن التي تسود حياتهما ، وبها ينعمان . لكن هذا النعيم لا يطول ، إذ تجف المياه ، ويشد الحر ، وتهزل الأتان هذا الانقلاب في حياتهما يحملهما على الانتقال الى مكان اخر " قارات الستار" وفي المكان الجديد يبدو الحمار خائفا فرعا ، كأنه ذلك الذي يتقدم الجيش لاستطلاع الاخبار ، ويبدو ، كذلك ، خائفا من الشمس ، يميل عنها بوجهه كما يميل الحالف من النار (٥) .

يمكن القول إن الظروف التي مر بها حمار الوحش ، حتى الان ، هي ظروف مطابقة لظروف الشاعر ، فالشعراء يصورون الأمن والسلام اللذين كانوا ينعمون بهما ، أيام كانت الديار حية ، ثم ، لظروف مجتمعة ، يتفرق الجمييع فإذا الشاعر وحيد يقاسي من الالم والخوف . إن الماضي الجميل الذي يتحدث عنه الشعراء ، عقب الحديث من الطلل ، يشابه صورة حمار الوحش الامنة .

وفسي غمرة هذا الخوف يتذكر الحمار عين ماء فيسوق الأتان اليها :

تَذَكَّرَ مَيْنًا مِنْ غَمَارَةِ مَاوْهَا لَهُ حَبِّ تَسْتَنُّ فِيهِ الرَّخَسَارُ (٦)

- (١) الوقت : حفرة في الجبل يجتمع فيها الماء  
(٢) حلأها : طردها . أحنقت : ضمير بطنها . الشراسف : اطراف الاضلاع .  
(٣) حب السقا : ارتفع . القربيان : مسایل الماء . الاصالف : الامكنة التي تنبت .  
(٤) قارات الستار : مكان . الربيبعة : الطليعة التي تتقدم الجيش .  
(٥) راجع في نار الحلف : صبح الاعشى ، ٤٠٩/١ .  
(٦) غمارة : بشر . رخارف الماء : طرائقه .

له شَادٌ يهتَزُّ جَعْدٌ كَانَتْهُ ۖ مَخَالِطُ أَرْجَاءِ الْعَيُونِ الْقَرَّاطِفِ (١)  
فَأَوْرَدَهَا التَّقْرِيبُ وَالشَّدُّ مَتَهَلًّا ۖ قَطَاهُ مُعِيدٌ كَرَّةَ الْوَرْدِ عَاطِفِ (٢)

وفيما يسوق الأتان الى عين كثيرة الماء ، لاتنضب ، وحيث يرجو  
حياة ملوها الأمان والهدوء ، يطالعه صياد في ضيق عيش :

فلاقي عليها من صباحٍ مدمراً ۖ لناموسٍ من الصفيحِ سقائِيفِ (٣)  
صدر غائرٍ العينين شقق لَحَمَهُ ۖ سماثمٌ قنيطر فهو أسودٌ شاسِفِ (٤)  
أربٌ ظهور الساعدين عظامهُ ۖ على كَدْرِ شُتْرِ التَّبَانِ جُنَادِفِ (٥)  
أخو قتراتٍ قد تَجَنَّنَ أَنَّهُ ۖ إذا لم يُصِبْ لَحْمًا من الوحشِ خاسِفِ  
معاودٌ قتل الهدايا شواوهُ ۖ من اللحمِ قُصْرَى بَادِنِ وَطَفَادِنِيفِ (٦)  
قصيٌ مبيت الليل للصيدِ مُطَعَمٌ ۖ لَأَسْهَمِ غَارٍ وَبَارٍ وَرَأِ ضُفِّ (٧)  
فَبَسَرَ سَهْمًا رَاشَهُ بِمَنَاكِبِ ۖ ظَهَارٍ لُؤَامٍ فَهُوَ أَعَجْفُ شَارِفِ (٨)  
على ضَالَةٍ قَرَعِ كَانَتْ نَذِيرَهَا ۖ إذا لَمْ تُخَفِّضْهُنَّ عَنِ الْوَحْشِ عَارِفِ (٩)

فإذا وصل الحمار الماء الذي هو غايته (١٠) لينهل منه ما يبعث في  
جسمه الحياة، لاقى نقيض ذلك ، إذ يجد صيادا عطشان مهزولا لفحته الشمس  
فوسمت جسده لطول انتظاره لصيد تتوقف عليه حياته . إن عيين الماء يومها  
الجميع انتصارا لإرادة الحياة ، يأتيها الحمار ليشرب الماء ، ويأتيها  
الصياد ، وقد أعد سهامه إعداد جيدا لإدراكه أنه إذا لم يصطد فإنه سيصير

- (١) الشاد : الثرى الندي نفسه . جعد : لين . القراطيف : جمع قرطفة ، وهي القطيفة
- (٢) قطاه معيد كرة الورد عاطف : يأتيه دائما .
- (٣) صباح : قبيلة . الناموس : البيت . الصفيح : صخر رقيق .
- (٤) سماثم القنيطر : شدة الحر .
- (٥) ارب ظهور الساعدين عظامه : مشغول عن التزين . على قد : ليس بضخم . جنادف : قصير .
- (٦) القصرى : اسفل الأضلاع . الطفاطف : اطراف الأضلاع .
- (٧) قصي مبيت الليل : لا ينام مع اهله . الرصفة : ما يشد على صدر السهم .
- (٨) المناكب : اربع ريشات على طرف المنكب . اللوام : القدد الملتصمة من الريش .  
الظهار : ما جعل من ظهر الريشة . الشارف : السهم الطويل .
- (٩) الضالة : القوس . نذيرها : صوتها . عارف : مصوت
- (١٠) عد انور عليان ابو سليم ان حكاية الحمار الوحشي تعبر عن قضية اساسية  
هي هجرة القبائل بحثا عن الماء والمرعى ١٨٥/١ . وانظر القصائد التالية  
التي يكون هدف الحمار فيها الماء : ديوان الاعشى ، ١٧١ ، ديوان امرى  
القيس ، ١٨٢، ٨٠ ، شعرزهير ، ١٣٠ ، ٢٠٩ ، شرح ديوان لبيد ، ٨٢ - ٨٣ ، ٠٩٧

الى جوع وهزال ، ولأن عين الماء تشكل احتمالا لحياة أحد الطرفين ، فإنها بدهشة تعني موتا للطرف الاخر . وهكذا تصبح العين مسرحا للحياة والموت في الوقت ذاته (١) .

ولقد علق ابراهيم عبد الرحمن محمد على صورة الصائد في قصيدة أوس هذه ووصفه بأنه مكروه من الشاعر لأنه غائر العينين ، أسود الوجه ، عظامه بارزة الى غير ذلك من الصفات الواردة في الابيات (٢) . ولعلنا نستطيع القول إن منظر الصياد منظر يبعث على الإشفاق والحزن ، إنه موقف " ظلي " ينتظر البعث . ولا يختلف الصياد عن حمار الوحش في كثير ، فالاشنان يأتيان مسود الماء طلبا للحياة ، وقد بدا على الجميع الضعف والهزال . إن منظر الصياد في الواقع يبعث على الإشفاق ، ولا يبعث على الكره ، لنلاحظ ، مثلا ، وصفه للصياد بالجوع ، وبأنه سيموت إن لم يتمكن من الصيد . إن هزال الصياد وبروز عظامه يستدعيان الإشفاق لا الكراهية .

وتبدو لحظة المفارقة حين يجتمع الطرفان على الماء ، إذ ينظر الصياد الحمار ثم يرسل سهمًا يظنه صائبا :

(٣) مُعَاطِي يَدِي مِنْ جَمَّةِ الْمَاءِ غَارِفِ	فَأَمَّهَلَهُ حَتَّى إِذَا أَنْ كَانَتْهُ
(٤) مُخَالَطُ مَا تَحْتَ الشَّرَاسِيفِ جَائِفِ	فَأَرْسَلَهُ مَسْتَتِيفِينَ الظَّنِّ أَنْهُ
(٥) وَلِلْحَيِّينَ أَحْيَانًا عَنِ النَّفْسِ صَارِفِ	فَمَرَّ النَّضِيَّ لِلدَّرَاعِ وَنَحْرِهِ
وَلَهْفَ سِرًّا أَمَّهُ وَهُوَ لَاهُفِ	فَعَضَّ بِرِبَاهِمِ الْيَمِينِ نَدَامَةً

وبوصول الحمار الى الماء تمثل القصة الى الدروة ، ففي الوقت الذي يجد فيه ما يبحث عنه من ماء ، يجد الصياد ما يبحث عنه من طعام ، فأرسل الصياد سهمًا موقنا أنه صائب ، لا يمكن أن يخطر بباله أن يحظى ، فالأمور لا تحتل الخطأ ، فحياته رهن بموت الحمار ، وحياة الاخير رهن بإخطاء الاول ورغم أن الصياد قد أعد للأمر ما يستطيع ، ورغم الدوافع الكثيرة الهامة التي تحتم عليه إصابة الحمار ، إلا أن سهمه يخطئه ، ففر الحمار ، تاركا الصياد

(١) أشار الى هذا عبد القادر الرباعي ، الصورة والرؤية عند زهير بن ابي سلمى ، ١١٢ .

(٢) قضايا الشعر في النقد العربي ، ٧٤ (الحاشية) . وانظر : الصورة الفنية في النقد الشعري ، ١٤٩ .

(٣) المعاطي : المناول .

(٤) الشراسيف : اطراف الاضلاع . جائف : يصير السهم الى الجوف .

(٥) النضي : اسم للقدح نفسه اذا لم يرش ولم يجعل له نصل . ومر النضي للدراع ونحره : لم يصب .

وفي نفسه لهفة وحسرة .

إن في صورة حمار الوحش الكثير من الأفكار التي تتصل بتصور الجاهلي للزمن : فهناك الموت الذي ينتظر الباحث من الحياة ، هذا الموقف الذي شكلته الحروب ، التي قد يصادف فيها الشخص موته وهو يبحث من الحياة . وكان الجاهلي قد تصور الموت عشوائيا ونسب ذلك الى الزمن ، ونجد هذه الفكرة مضمنة هنا ، تتمثل في إخفاق الصياد رغم إعداده التام للموت ، وهذا ضرب من سير الامور على غير ما يراد لها . لقد أشرت الى أثر الحرب في تكوين مفهوم الجاهلي للزمن ، فالرجل الذي يذهب فازيا إنما يبحث عن الحياصة إلا أنه قد يجد الموت من أمامه ، وحياة الأشخاص في الحروب رهن بموت الاخرين ومن الممكن أن يكون الشاعر قد صدر في قصة الحمار الوحشي عن تأمل معين تجاه الحياة والزمن ، إذ يقرر ، بمصير الحمار والصياد ، أن الخسارة تلحق بالجميع ، مشيرا الى عبثية الفعل الذي قام به الصياد رغم حرمته على النجاح . إن الجميع في وجه الزمن خاسرون ، فليس من ينتصر عليه . ولنذكر نهاية الصراع في القصة ، لم يشرب الحمار الماء ( إخفاق في البحث عن أسباب الحياة ) ولم ينجح الصائد ( إخفاق كذلك ) . ولعل في الأبيات التي تأتي في نهاية القصيدة ما يشير الى إمكانية ايداع الشاعر رؤاه عن الزمن في قصة الحمار الوحشي إذ إنها تتحدث عن الموت وحتميته .

إن الشاعر ، وهو يتحدث عن حمار الوحش أو ثور الوحش يعكس رغبات وآمالا دفينية في نفسه ، وهو لن يفعل ذلك ، لو كانت هذه الرغبات والآمال متحققة في عالمه .

وقد تأتي صورة حمار الوحش مظهرة حسا بالأمن والطمأنينة (١) ، فليبيد ابن ربيعة ، مثلا يحدثنا عن حمار وحشي مع قطيع من الأثن ، قل ماء المكان الذي توجد فيه ، فساقها الى حيث الماء الذي تطفىء به العطش ، ثم يببدا بترجيع الصوت كأنه يفني (٢) . وفي حديث الشعراء عن حمار الوحش مع أتانته أو أتنه ما يشي برغبة خفية للشاعر في الأمن والطمأنينة . لقد انعكست هذه الرغبة في أشكال متعددة ، الحياة الزوجية التي تنتهي الى الأمن هي أحد أحلام الشعراء ، الأمن كان مطلبا أساسيا في العصر الجاهلي حتى إن بعض الدارسين يرد صورة الصيد عند الشعراء الجاهليين المتأخرين الى شعور

(١) ديوان النابغة الذبياني ، ١١٦ - ١١٧ . شرح ديوان لبيد بن ربيعة ، ٩٦

٩٨ . شعر زهير بن ابي سلمى ، ١٢٨ - ١٣٤ .

(٢) شرح ديوانه ، ٨١ - ٨٨ .

البيئة بالحاجة الى الأمن والعدالة اللذين ضاعا في أعقاب الحروب القبلية المدمرة التي دامت أمدا طويلا . وقد عد اختلاف مشهد صورة الحيوان إرهابا لظهور الإسلام . (١)

### البقرة الوحشية :

وفي قصة البقرة الوحشية نستطيع أن نرصد كثيرا من رؤى الشاعر وموقفه من الزمن .

في قصيدة طويلة للاعشى (٢) نجد وصفا للبقرة الوحشية يمكن اختصاره على

النحو التالي :-

تأتي البقرة الوحشية الى ابنها الذي كانت قد تركته وحيدا بعد أن امتسلا<sup>١</sup> ضرعها باللبن لترضعه ، إلا أن وحشاً دق جسمه ونحل كان لابنها بالمرصاد ، وفي الوقت الذي كانت ترعى فيه طوال النهار كان هذا الوحش يأكل لحم ولدها . هذه قصة البقرة الوحشية في ملامحها الأساسية عند الاعشى ، وهي تصور لنا مفارقة حادة جلية ، وتعقب بجدلية الحياة والموت ، فالوقت الذي كانت البقرة غائبة عن ابنها لتهيء له أسباب الحياة ( ترتع حتى يمتلئ ضرعها لبنا ) هو الوقت نفسه الذي يلاقي ولدها فيه الموت . أظن أن قصة البقرة الوحشية تضر في ثناياها كثيرا من مواقف الشعراء من الموت ، الزمن الذي ليس له نظام معين ، اعتباطي عشوائي ، المنية التي ترعى للفتى كل مرصد " والمتصل بها بحبل مرغى وثناياه باليد " وهي المنية التي قد " يصادفها في اهله المتخلف " .

وفي صور تفصيلية أخرى للبقرة الوحشية نرى المشهد السابق عند الاعشى غير أن البقرة إذ رأت الموت أمامها ، تلود بالفرار . (٣)

هل اصبح المكان ( مكان قتل ولد البقرة الوحشية ) معادلا للطلل ؟ إذ

يصبح مسرحا للموت والحياة في الوقت نفسه ؟ ولعله يشبه الى حد بعيد عيين الماء التي يرد اليها حمار الوحش والصائد يطلب كل منهما الحياة ، وحياة كل

(١) قفايا الشعر في النقد العربي ، ٧٥

(٢) الديوان ، ١٥١ - ١٥٩ .

(٣) شعر زهير بن ابي سلمى ، ٢٣١ - ٢٣٢ . وانظر حول البقرة الوحشية : الرحلة

في القصيدة الجاهلية ، ١١٨ - ١٢٣ . كمال ابو ديب : نحو منهج بنيوى في

دراسة الشعر الجاهلي ( القسم الثاني ) ، مجلة المعرفة - العدد ١٩٦ ،

١٩٧٨ ، ٧٤ - ٨١ . عبد القادر الرباعي : الصورة والرؤية عند زهير بن ابي

سلمى ، ١٠٥ - ١٠٦ .



منهما رهن بموت الآخر . كما أن هروب البقرة الوحشية يعادل ذلك الانطلاق من الظل لبناء حياة جديدة منتزعة من الموت الذي يسود المكان .

### الناقصة :

يبدو الكلام على الناقصة كلاما على موضوعات عديدة غيرها ، فهو كلام على الشور الوحشي وحمار الوحش والصحراء ، وعلى العمل المضني الذي يقوم به الشاعر ، وهو في النهاية ، كلام على الشاعر نفسه .

من الملاحظ أن الشعراء يتحدثون عن الناقصة بأسلوب يكاد يكون متشابها في إطاره العام ، فهم يصفونها بالقوة والسرعة ، والهزال والضعف . وحينما أدرك أحد الدارسين أن الحديث عن الناقصة يكون بعد الظعائن كان مميبا (١) ، فإن لهذا تفسيرا على درجة من الأهمية فيما يتعلق بالعلاقة بين الماضي والمستقبل عبر الردهة الضيقة المسماة بالحاضر. لقد سبق الكلام على أن الماضي ( الذاكرة ) التي تعاد بشكل حر ومحرف عن الحادثة المستذكرة يلعب دورا في السلوك في المستقبل ، إن الشاعر الذي يستذكر الماضي الجميل يسود إعادة بناء الحياة من جديد في ضوء إحساسه بها بالماضي ، إنه ينطلق نحو المستقبل ، مدفوعا بالماضي ، في محاولة لإعادة بعثه ، إذ إن الشاعر أدرك إمكانية قيام حياة جديدة من خلال الأطلال أحد تحولات الزمن ، كما سبق أن أشرنا والناقصة هي رفيقة الشاعر ضمن رحلة العمل التي ينوي القيام بها ، ولقد أسقط الشاعر ، كما هو الحال في الحيوانات الأخرى ، ذاته في الناقصة ، ولذلك ليس غريبا أن نجد الناقصة تحمل صفات متناقضة تناقض الذات نفسها القائمة على صراع الأضداد فيها كأمل واليأس ، والموت والحياة . ولست أريد ، في هذا المقام ، أن أفصل القول في صفات الناقصة ، كما وردت عند الجاهليين ، فهذا مما يخرج البحث عن إطاره الرئيسي ، وسأكتفي بإيراد ماله علاقة بالزمن (٢)

يبدو أن الشاعر يركب ناقته ، ويقطع بها الصحراء المرعبة فسي الهجرة بحثا عن الأفضل ، وسعيا وراء حل يخرج منه مشكلة يعيشها . ويتضح هذا من قول أوس : (٣)

وقد تُلَاقِي بِي الْحَاجَاتِ نَاجِيَةً  
وَجِيَاءُ لَاحِقَةً الرَّجْلِينَ عَيْسُورُ

(١) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ١٣١  
(٢) من الدراسات التي اقتضرت على الناقصة : الإبل في الشعر الجاهلي . وانظر :  
الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ٥١ - ٩٣ . فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر

، ١١٦ - ١٧٤ .

(٣) الديوان ، ٤٠ .

والناقة هي التي تفرج الهم الذي يعترى الشاعر: (١)

تَفْرَجُ لِلْمَرْءِ مِنْ هَمِّهِ  
وَيَشْفِي عَلَيْهَا الْفَوَادُ السَّقْمُ

وفي خضم هذا الهم يخوض الشاعر المجهول: (٢)

كَلَّفْتُ مَجْهُولَهَا نَفْسِي وَشَايَعَنِي  
هَمِّي عَلَيْهَا إِذَا مَا آلَهَا لَمَعًا

والمكان الذي سيجوزه الشاعر بناقته عسير وصعب: (٣)

وَبَلْدَةٍ لَا تُرَامُ خَائِفَةٌ  
زَوْرَاءَ مُغْتَبَرَةٍ جَوَانِبُهُ

وهو ، رغم هذا الهم الذي يدفع به الى الارتحال ، ورغم المجهول الذي يخشاه فإنه يرحل آملاً ، ويتعاشي الأمل مع الخوف في نفسه: (٤)

وَبِيدَاءَ يَلْعَبُ فِيهَا السُّرَا  
بُ يَخْشَى بِهَا الْمُدْلُوجُونَ الظَّلَا  
تَجَاوَزْتُهَا رَاغِبًا رَاهِبًا  
إِذَا مَا الظَّبَاءُ اعْتَنَقْنَ الظَّلَا

وقد يلجأ الشاعر الى ناقته ، بعد أن يكون قد انطلق ، في البداية نحو الماضي وهو إذ يرى أن الماضي لن يرجع ، فما عليه إلا الارتحال ، فقد تكون الرحلة ، وحدها ، القادرة على خلق مستقبل مستمد من الماضي: (٥)

فَعَدَّ عَمَّا تَرَى إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ وَائْتِمَرَ الْقُتُودَ عَلَى مَيْرَانَةٍ أَجْسَدِ (٦)

وقد لاحظ بعض الدارسين ، بحق ، أن الرحلة تتم بعد الطعائن (٧) وعلينا أن نذكر أن الطعائن تأتي في احيان كثيرة بعد الاطلاق (٨) . وهذا يعني أن

(١) ديوان الاعشى ، ٨٧

(٢) المصدر نفسه ، ١٥٣

(٣) شعر زهير ، ٢١٢

(٤) ديوان عمرو بن قميئة ، ٧٠٠ + ٧١

(٥) ديوان النابغة ، ١٦

(٦) القنود ؛ عيدان الرجل .

(٧) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ١٣١ .

(٨) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ١١٥ .

الشاعر ينطلق من الحاضر ( الظل ) نحو الماضي ( الظعائن ) ثم الى الرحلة ( المستقبل ) ، وهو بذلك يلتفت من حاضره الى الزمنين بالاتجاهين ، فإذا كان الحاضر سيئا ، والماضي جميلا ، فعليه أن يتجاوز الحاضر مدفوعا برغبة في إعادة خلق الماضي . وقد لاحظ هذه العلاقات جملة نصرت عبد الرحمن ، يقول : " اذا كان الشاعر الجاهلي - كما اظن - رمزا لليأس بالظل ورمز للمرأة بالأمل ، فإنه قد رمز برحلة الصحراء للعمل . واذا كان قد عبر في الظل عن سخط الحياة التي يكون مآلها الموت ، وعبر في المرأة عن الأمل في الحياة ، فإنه قد عبر برحلة الصحراء عن العمل من أجل تحقيق الأمل (١) .

إن الأبيات السابقة ، جملة ، تلقي بعض الضوء على معاني الرحلة وأبعادها ، ذلك العمل الذي يصوره الشاعر على أعلى درجات المعوية ، ويمكن أن نرتب الامور كما يلي : يحس الشاعر في حاضره بالمشكلة أيا كان نوعها وقد تكون المشكلة المطروحة هي الزمن ، ويحسن بوطأة الحاضر ، وقوة عمل الزمن ، ثم يسترجع الماضي ممثلا بالمرأة ، في أغلب الاحيان ، ويشعر باستحالة عودة الماضي ، إلا أن الماضي نفسه يكون باعثا قويا للعزم في نفس الشاعر نحو سعيه لبناء مستقبل يكون صورة معدلة عن الماضي ، وبذلك يتوجه الشاعر نحو ناقته حاملا الأمل الذي استطاع الاحتفاظ به من خلال الخوف الذي ينتشر في المكان . ويكون ، لذلك ، راهبا راغبا ، وتكون صفة الرحلة الأساسية التوتر الناتج عن امتزاج الأمل باليأس والرغبة .

وهو ، مع ذلك ، مضطر للسفر بحثا عن الأفضل ، إذ " ليس في وسع " الذات " البشرية أن تظل محصورة في دائرة الفكر أو النية أو التصور بل لا بد لها من أن تهيب بالارادة لكي تعبر ذلك الجسر الذي من شأنه ان يفتادها الى " الموضوع " ومهما كان من امر ترددنا وتشككنا وارتياحنا ، فإنه لا بد لنا من ان تجيء لحظة نحسم فيها امرنا ، ونقذف بانفسنا الى العالم ، لكي نحقق ذواتنا في صميم الواقع الخارجي " (٢) أما الهم الذي يتضح في الرحلة فهو مزيج من الأمل واليأس وغيرهما من الأضداد ، إن انشغال الانسان بين ما هو سلبي وما هو إيجابي يؤكد حقيقة واحدة هي الهم (٣) . ولذلك لا يستطيع الشاعر أن يستمر من بثه الشكوى ليلا ، فإذا جاء الصباح نراه يلجأ الى المناقشة خارجا من الدائرة الذاتية والمعاناة ، قاذفا بنفسه الى العالم الخارجي

(١) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ١٧١ .

(٢) مشكلة الانسان ٣٩ ، وانظر دراسات في الفلسفة الوجودية ، ٩٨ .

(٣) لحظة الابدية ، ٢٧٨ .

المليء بالمصعوبات . وتأتي الهاجرة إضافة أخرى الى المصعوبات التي يواجهها الشاعر في رحلته حتى تبدو الرحلة في أقصى صورها : (١)

وهاجرة كأوار الجحيم —————  
وليل تعسفت ديجسورة

م قطعتم إذا الجندب الجون قالاً  
يخاف به المدلجون الخبالاً (٢)

إن انفعالات الشاعر المختلفة قد انعكست على الناقاة ، ولعله من الطريف أن نلاحظ وصفين متضادين لها ، إذ نراها وصفت ، أحياناً ، بإران الميت (٣) أو ما يشبهه مما يعطي حساً بالموت ، وأحياناً ، تبدو محكمة شديدة كأنها بنساء أو قصر أو ما يشابه ذلك مما يعطي حساً بالحماية (٤) ولنلاحظ من صفاتها أنها ناجية (٥) وجسرة (٦) كما أخذت بعض أسمائها من عناصر وهمية ، كما يقول أنور أبو سويلم ، كالداهية والسعلاة والغيلان مثل عيسجور ، وعفرناه ، وعنتريس وغير ذلك (٧) .

لقد اختلف الدارسون حول وصف الناقاة ، فرده بعضهم الى الاشكال الدينية الساعدة (٨) وفي حين وصفت بانها تأتي بصورتها الواقعية في الغالب مع احتمال ورودها بشكل اسطوري (٩)

ونجد رأياً اخر يكشف عن هذه الغرابة بتساؤل واضح ، ويرى أنها تحتاج الى تأمل (١٠) .

إن اضطراب نفس الشاعر بالأراة المتضادة انعكست على الناقاة ، فلأنه يأمل رآها قصراً وبنياناً قوياً ، ولاحتمال الموت رآها إرانا ، ولخوفه أحبها ناجية ولعزمه وتضميمه أرادها جسوراً . فتمازج الدوافع والانفعالات واحتمالات الموت والحياة والإخفاق والنجاح انعكست بشكل جوهري على الناقاة فاكنتبت مظهراً يبدو متناقضاً ، يقول مصطفى ناصف :

(١) ديوان عمرو بن قميئة ، ٥٩

(٢) التعسف : السير بغير هداية . المدلجون : سائر والليل .

(٣) ديوان امرئ القيس ، ٨١ ، طرفة ، ١٢ ، وعند النابغة كالشرح ، ١٨٢ .

(٤) ديوان المثقب العبيدي ، ٢٠٠ . ديوان بشر بن ابي خازم ، ١٢٠ ، ديوان عبيد

ابن الابرص ٦٨ .

(٥) ديوان الاعشى ، ١٤٧ . ديوان علقمه الفحل ، ٣٧ شرح ديوان لبيد ، ٧٥ ، ديوان

بشر ، ١٤٥ .

(٦) ديوان امرئ القيس ، ١٦٩ . ديوان بشر ، ١٧٩ . ديوان الاعشى ، ١٠٩ شرح

ديوان لبيد ، ٦٧ .

(٧) الابل في الشعر الجاهلي ، ٨٤/١ ، وانظر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ٧٨

(٨) الابل في الشعر الجاهلي ، ١٧٧/١ ، إذ عدها رمزاً للآلهة المعبودة الشمس .

(٩) الصورة في الشعر العربي ، ١٥٠ .

(١٠) دراسة الادب العربي ، ٢٤٤ .



يستدعي كليهما ، وهو الرغبة في الأمن بشكل عام . ذلك أن الجاهلي رأى في الحرب ذلك الشيء القاتل الذي يسلبه حياته ، ويضع حدا لوجوده ، ولذلك كان عليه أن يواجه هذا الهاجس الثقيل بما يتناسب معه ، وليس له سوى القبيلة والفرس ، ولا عجب ، لذلك أن نجد أفراس الشعراء جميعها مثالية ، فهي وسيلة الشاعر للغزو الذي هو أحد وسائل مواجهته للزمن ، كما مر ، ولذلك فعليه أن يستعد لهذه القوة العنيفة خير الاستعداد ، وهو ، إذ يفعل ذلك ، فإنما يظهر الاستعداد على الفرس أولا .

إن عنتره بن شداد ، مثلا ، يحدثنا عن لقاء له مع الموت في المعركة وليس بينهما من الحواجز إلا الترس والسيف، ونراه يواجه الخيول الكثيرة بفرسه الذي يكاد يشرف على المطلق : (١)

(٢) بِمَقْلَصٍ نَهْدَرِ الْمِرَاكِلِ هَيْكَلِ	وَلَرَبِّ مُشَعَلَةٍ وَزَعَتْ رِعَالَهَا
(٣) مُتَقَلِّبٍ عَيْشًا بِفَاسِ الْمُسَحَلِ	سَلِسِ الْمَعْدَرِ لَاحِقُ أَقْرَابُوسِهِ
(٤) مَلْسَاءَ يَفْشَاهَا الْمَسِيلُ بِمَحْفَلِ	تَهْدِرِ الْقَطَاةِ كَأَنَّهَا مِنْ صَخْرَةٍ
جَدْعٌ أَدَلُّ وَكَانَ غَيْرَ مُدَلَّلِ	وَكَأَنَّ هَادِيَهُ إِذَا اسْتَقْبَلَتْهُ
سَرْبَانٍ كَانَا مَوْلَجَيْنِ لَجِيئَالِ	وَكَانَ مَخْرَجُ رُوحِهِ فِي وَجْهِهِ
(٥) وَنَزَعَتْ عَنْهُ الْجُلَّ مَتْنَسَا أَيْسَلِ	وَكَانَ مَتْنِيهِ إِذَا جَرَدَتْهُ
(٦) صَمُّ النَّسُورِ كَأَنَّهَا مِنْ جَنْدَلِ	وَلَهُ حَوَافِرُ مُوْتِقٍ تَرْكِيْبُهُسَا
(٧) مِثْلُ الرِّدَائِ عَلَى الْغَنِيِّ الْمَفْضَلِ	وَلَهُ عَسِيْبٌ دُو سَبِيْبٍ سَابِغِ
(٨) قَبْلَاءُ شَاخِصَةٌ كَعَيْنِ الْأَحْسُولِ	سَلِسُ الْعِنَانِ إِلَى الْقِتَالِ فَعِيْنُهُ

- (١) الديوان ، ٢٥٩ - ٢٦٢  
(٢) مشعلة : حرب شديدة . الرعال : جماعات الخيل . مقلص : فرس مدمج الخلق  
(٣) المعدر : معقد العذار . المسحل : الحلقة التي فيها طرف منشار اللجام  
(٤) القطاة : مقعد الردف . المحفل : حيث يكثر الماء .  
(٥) المتنان : لحمتا الظهر  
(٦) صم النسور : حوافره  
(٧) العسيب : الذنب العظيم . السبيب : شعره . السابغ : التام .  
(٨) سلس العنان : لين العطف . الشاخصة : الدائمة النظر .

وكان مَشِيَّتَهُ إِذَا نَهْنَهَتْهُ      بالنَّكْلِ مَشِيَّةٌ شَارِبٌ مُسْتَعَجِلٌ (١)  
فعلية أَقْتَحِمُ الهَيْجَ تَقَحُّمًا      فيها وَأَنْقَضُ انْقِضَاً الْأَجْدَلُ (٢)

فهذا الفرس اجتمع فيه من الصفات أكملها وأمثلها ، ونلاحظ أن صفات الفرس تتخذ طابعين رئيسيين : الأول : صفات يبدو عليها الثبات مثل مخرج روجه إذ شبهه بـسـريحي ضبع ( عنصر جامد) وكذلك فهو كأنه صخرة ، ثم صفات حركية تفيض بالنشاط فهو مطواع ، يقتحم الهياج . أما الصفة الأولى أعنى الثوابت ، فقد اشار اليها كمال أبو ديب وهو يتحدث عن فرس امرئ القيس في المعلقة ، ورأى أن ذلك يمثل رغبة في تجسيد الزمن ورغبة في حضور لا ينقضي (٣) هذه العناصر اللازمية تطف في مقابل الزمان الذي أبرز صفاته التغيير . أما العنصر الحركي في الحصان فهو معد لاحداث تغيير معاكس لحركة الزمن ، فهو لاحداث تغيير نحو الافضل . وبهذا يكون عنصرا الثبات والحركة في الحصان لمواجهة الزمن كليا .

وقد تنبه مصطفى ناصف الى عنصر الحركة في حصان امرئ القيس الذي يبدو قد استأثر باهتمام الدارسين وجعل وظيفته معارضة الليل الذي يتسم بالثقل والثبات والتجمد (٤) وبذلك يعارض امرؤ القيس - على رأي مصطفى ناصف - الليل بالفرس . وقد وصف الفرس في موضع آخر بأنه " البطل " (٥)

### ثالثا : الزمن والطبيعة :

المطر : يبدو المطر من العناصر التي تؤدي وظائف مختلفة بل متضادة فالمطر أحد الأسباب التي أعانت على ظهور الأطلال ، كما يظهر عنصرا قاسيا حين الحديث عن الثور الوحشي . وحينما يتجه الشاعر الى الحديث عن المطر ويصبح موضوعه الأساسي ، فإنه يأخذ معاني إيجابية . والمطر ، موضوعا رئيسيا ، هو موضع حديثنا هنا .

(١) النكل : اللجام ، لسان العرب ( نكل )

(٢) الاجل : الصقر .

(٣) نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر الجاهلي ، ١١٠ .

(٤) دراسة الادب العربي ، ٢٥٥ - ٢٥٨ .

(٥) قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ٧٥ - ٩٢ وانظر كذلك : الصورة الفنية في

النقد الشعري حول فكرة الفرس البطل ، ١٣٧ - ١٤٠

قلت ، في غير مكان ، إن البيئة الصحراوية والجذب كانا من العوامل الهامة التي أثرت في تشكيل مفهوم الزمن عند الجاهليين . والمطر ، في الشعر الجاهلي ، ضمن أبعاده الأولى يمثل رغبة في القضاء على الجذب المبيئي ونتيجة طبيعية لقلة الأمطار والمياه ، هذا وجه للموضوع ، والوجه الثاني مرتبـط بالاول بداية ، منفصل نهاية .

إن المطر في الشعر يبدو أملا ورغبة في انتصار الحياة ، ولعل البرق الذي يلوح ليلا ويراقبه الشاعر ، لا يختلف عن البرق الذي يلوح في نفسه . يقول عبيد بن الأبرص : (١)

(٢) من عارض كيباض الصبح لَمَّاح	يأمنُ لبرقِ أبيتِ الليلِ أرقبُهُ
(٣) يكادُ يدفعُهُ مَنْ قامَ بالسراحِ	دانِ مُسْفًا فَوَيْقَ الأَرْضِ هَيِّدْبُهُ
(٤) كأنه فاحصٌ أو لاعسبُ داح	يَنْزَعُ جَلَدَ الحصى أَجَشُّ مَبْتَرِكُ
(٥) أقرابٌ أبلقُ ينفِي الخيلَ رَمَاح	كأنَ رَيْقَهُ لَمَّا علا شَطْبُها
(٦) وضاقَ ذَرْعاً بِحَمَلِ المائِ مُنْصَاح	فالتجَّ أعلاهُ ثم ارتجَّ أسفلُهُ
(٧) رَيْطٌ مُنْشَرَةٌ أو ضَوْءٌ مُصْبَاح	كأنما بينَ أعلاهُ وأسفلِهِم
(٨) شَعْشَأَ لها ميمَ هَمَّتْ بِارْشَاح	كانَ فيه عِشاراً جِلَّةً شَرْفِها
(٩) تُسِيمُ أولادَها في قَرْقَرِ ضاحي	بُحاً حناجرُها هُدْلاً مشافرُها

(١) الديوان ، ٣٤ - ٣٧ .

(٢) عارض : السحاب المعترض في الافق . لَمَّاح : لماع .

(٣) مسف : شديد الدنو من الارض . هيدبة : ما تدلى منه .

(٤) الجلد : الصلب . الاجش : المطر الشديد الصوت . الداحي : اللاعب بالمدحاة .

(٥) الريق : اللمعان . شطب : جبل . الاقرباب : جمع قرب : الحاضرة . رماح :

كثير الرفس .

(٦) التج : صوت . منصاح : منشق بالماء .

(٧) الريط : جمع ريطة ، الشوب الرقيق اللين .

(٨) العشار : النوق التي اتى عليها عشرة اشهر من حملها . الجلة : المسان من

الابل . الشرف : النوق المسنة . لهاميم : غزيرة .

(٩) بحا : من البحة ، خشونة الصوت . هدلا : مسترخية . المشافر : شفاه الحيوان -

تسيم اولادها : ترعيها . القرقر : الارض المطمئنة . الضاحي : البارز .



هَبَّتْ جَنُوبٌ بِأَوْلَاهُ وَمَالَ بِهِ  
فَمَنْ بِنَجْوَتِهِ كَمَنْ بِمَحْفَلِهِ  
أَعْجَازٌ مَزْنٌ يَسُحُّ الْمَاءَ دَلَّاحٌ (١)  
وَالْمُسْتَكِنُ كَمَنْ يَمْشِي بِقُرْوَا ح (٢)  
مَنْ بَيْنَ مُرْتَفِقٍ فِيهِ وَمِنْ طَاحِي (٣)

فالشاعر بات الليل يرقب البرق ، ويبدو لَمَاعًا كَبِيضَ الصبح ، والصبح هو الوقت الذي ينتظره الشاعر عادة لينقذه من ليله الطويل ، وتشبيه البرق بالصبح فيه ما يدل على ميل الشاعر للمطر ، والغيوم التي تحمل المطر قريبه من الأرض ، يكاد الشخص ، إذا قام ، أن يمسه بكفه ، وإذا نزل المطر كان وقعه شديداً حتى إنه ينتزع الحجارة من أماكنها ، كأنه طفل يلعب ، وفي هذه الصورة ، أيضا ، ما يكشف عن تعاطف شديد للشاعر مع المطر ، إذ لا يخفى ما في صورة الطفل من معاني الحياة والبراءة ، فالمطر ، في نظر الشاعر لا يقل حياة وخصبا عن منظر الطفل ، وتبدو صورة المطر أشياء تقترح جميعها صور الحياة وتستدعيها ، فلمعان البرق كالبياض الذي في خاصرة الفرس الذي يفرق الخيل ، ولو أراد الشاعر ، أن يؤكد بياض البرق وحده ، لاكتفى بالقول إن البرق كأقرباب الخيل ، هذا مما يقوم بالفرض ، ولكنه يشير إلى أن هذا الفرس ينفي الخيل ، والفرس الذي ينفي الخيل ويفرقها قادر على حماية صاحبه في الحرب ، وهو ، بالتالي ، القادر على حماية الحياة وصيانتها ، ويظالعا الشاعر بصورة حيوانية تشف عن الحنين<sup>(٤)</sup> إذ يبدو صوت الرعد المرافق للبرق أيضا محبوبا كصوت النياق التي تنادى صغارها ، وكان الأرض والإنسان بحاجة إلى المطر ، تماما ، كحاجة الفصيل إلى أمه ، ثم نرى ربح الجنوب قد مرت المطر ليزداد طيبا ، وينزل المطر قويا غامرا شاملا ، فلا فرق بين الجالس في بيته وبين الماشي ، ولا بين من كان في مرتفع مع الأرض او منخفض لقد شمل المطر الجميع ، ثم يظهر الأثر السريع له بشكل مفاجئ ، وهو انتشار الخصب وبعث الحياة في الأرض .

هذه النهاية لصورة المطر نفسها ليست مفاجئة ، إذ إن الشاعر كان يحلم بالخصب وهو يتحدث عن المطر ، كما رأينا في العناصر الواقعة مشبهها بها للمطر ، ولا عجب إذن أن يرى الشاعر البرق ليلا ، فإذا به يصحو على صباح قد أخصبت فيه الأرض-إن هذا العمل السريع للمطر يخالف ما عليه الحال في الطبيعة ، فالزمن بين نزول المطر واستجابة الأرض له قصير ، إلا في مطر من صنع الشاعر . إنه المطر الحلم الذي يشابه المطر الحقيقي في دوافعه ونتائجه ويختلف عنه في سرعته وعمله وشموليته وقوته ، ولقد جعل الشاعر

(١) دلاح : كثير الماء

(٢) النجوة : ما ارتفع من الأرض . المحفل : مستقر الماء . المستكن : الذي

فلي بيته . القرواح : الأرض المستوية الظاهرة .

(٣) القيعان : الأرض السهلة . ممرعة : مخرصة . مرتفق : ماء راكد (منطاح) :

ما لا يحبس من الماء .

(٤) تنبه إلى هذه الصور نصرت عبد الرحمن ، وذهب إلى الاعتقاد بان الجاهليين ربما تصوروا السماء ناقة : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ١٦١ .

المطر يصيب الجميع ، فأَيُّ مطر هذا الذي يكون على هذه الشاكلة ؟ ولماذا كان شاملا سريع العمل والتأثير ؟ في القصيدة نفسها حديث عن حتمية الموت ، وفي ديوانه حديث عن شموليته الموت أيضا (١) . القصيدة ، إذن تشتمل على موضوعين هما الموت والمطر ، وقد امتاز كل منهما بالفاعلية والشمولية ، إلا أنهما متضادان في هذه الفاعلية ، فالمطر هو الخصب والحياة ، إنه نقيض الموت لقد حاول الشاعر أن يواجه فكرة الموت الشامل بالحديث عن المطر ، فهو يطرحه نقيضا للموت، فإذا كان الموت شاملا ، فإن المطر كذلك ، وكأنما يريد أن يحيط الجميع بتعويده ، ويضع في عنق كل شخص رقبة ضد الموت . ولقد أشار إلى وظيفة المطر هذه ابراهيم عبد الرحمن محمد ، يقول : " وعبيد بن الأبرص يقيم من خلال هذا الفيض من الصور التي يحشدها في وصف المطر ، تقابلا بين البقاء والفناء ، بين الإحساس العميق بمأساة الإنسان الذي تنتهي حياته بالموت وكأنه لم يأخذ من متاع الدنيا شيئا ، وبين الإحساس بالثقة والامل في استمرار الحياة ودوامها وتجدها كما يجدد السحاب وما يحمله من مطر خصب الحياة على الأرض (٢) وتبدو صورة المطر كذلك في قصيدة أخرى للشاعر وفيها يظهر شعوره النفسي الذي يمتاز بالارتياح (٣) .

وإذا كان المطر رد فعل طبيعيا للزمن في تحولين من تحولاته : الموت والشيب في القصيدة السابقة فإنه في قصيدة امرئ القيس يأتي استجابة للأطلال التي تذكر في بداية القصيدة ، ثم يأتي المطر خاتمة لها : (٤)

أحار ترى برفاً كأن وميضه  
كلمع اليدين في حبي مكالر (٥)  
يضيء سناه أو مصابيح راهب  
أهان السليط في الذبال المفئل (٦)

(١) الديوان ، ٦٢

(٢) الشعر الجاهلي ، قضاياها الفنية والموضوعية ، ١٩٢

(٣) الديوان ، ٧٥ - ٧٦ .

(٤) الديوان ، ٢٤ - ٢٦ .

(٥) الحبي : ما حبا من السحاب . المكلل : الذي بعضه على بعض .

(٦) السليط : الزيت . اهان السليط : اكثر منه .

- (١) وبين إكامٍ بَعْدَ ما مُتَأَمَّلِ (١)
- يَكْبُ على الأذقانِ دَوْحَ الكَنْهَيْلِ (٢)
- ولا أَطْمَأْ إِلَّا مَشِيداً بَجَنِّدِ (٣)
- من السَّيْلِ والغُثَاءِ فَلَكَةُ مَغْزَلِ (٤)
- كَبِيرِ أناسٍ في بَجادِ مَزْمَلِ (٥)
- نُزُولِ اليماني ذي العِيابِ المَخُولِ (٦)
- بأَرْجائِهِ القُصوى أَنابِيشُ مُنْصَلِ (٧)
- وَأَيْسَرُهُ على السُّتارِ فيدْبِلِ (٨)
- فَأَنْزَلَ مِنْهُ العُصَمَ من كُلِّ مَنْزِلِ (٩)

قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ حَامِرِ  
وَأَضْحَى يَسُحُّ المَاءَ عن كلِّ فَيْقَةٍ  
وَنَيْمَاءٍ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِدْعَ نَخْلَةٍ  
كَأَنَّ طَمِيَّةَ المَجْمِيمِ قُدُودَةٌ  
كَانَ أَباناً في أَلْهَانِينَ وَدَقَمِ  
وَأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الغَبِيظِ بَعاعَهُ  
كَأَنَّ سِباعاً فِيهِ عِرْقِي عُذَيْقَةٍ  
على قَطَنِ بِالشِّيمِ أَيْمَنُ صَوْبِهِ  
وَأَلْقَى بِبُسَيَّانٍ مَعَ اللَّيْلِ بَرَكَهُ

يبدو المطر ، كما في المثال السابق ، محبباً لدى الشاعر ، فسنناه  
كلمع الحلي في اليمين ، وصورة اليمين اللامعتين من الصور التي يراها  
الشاعر جميلة . ويتضح أن للمطر قوة عجيبة في الكون تشابه القوة التي  
يتجه إليها الراهب ، وهو يوشك أن يباشر طقوس عبادته ، ويعطي الشاعر للمطر  
بذلك ، من الصفات ما يجعله متكاملًا ، فثمة صور من العالم المرئي وأخرى  
من عالم لامرئي كذلك التي تتعلق بصورة الراهب وتعلقه بقوى غيبية . ثم يذكر  
الشاعر غزارة المطر وقوة وقعته ، ويذكر أماكن بعينها قد أصابها ، فحينما  
أصاب " ابانا " بداكاسيد بين قومه ، وكأنما يعطي المطر لهذا الجبل من  
الحياة ومظاهرها ما يجعله ذا أهمية خاصة كأهمية سيد القوم وسالت مظاهر  
الحياة في الصحراء بسيلان المطر فيها ، كما نعم مظاهر الحياة الأرض التي  
يومها تاجر يمني ، فالطبيعة على اختلافها : الجبال والصحاري افادت من  
المطر ، ثم يستمر الشاعر بتصوير المطر الذي يمل حد الطوفان . يمكننا  
أن نعد صورة المطر هذه بما فيها من قوة رغبة من الشاعر في مواجهة الأطلال  
المقفرة في بداية القصيدة ، يأتي به الشاعر شكلاً من أشكال التوازن ، ولذلك

- (١) بعدما متأملي : بعد ما تأملته .
- (٢) الفيقة : ما بين الحلبتين . الكنهيل : معظم من شجر العضاة . الدوحة :  
الكثيرة الورق والاعمصان .
- (٣) نيماء : موع . الاطم : البيت المسطح
- (٤) طمية : اسم جبل . المجمير : ارض .
- (٥) ابان : جبل . النجاد : كساء مخطط .
- (٦) الغبيظ : موضع . العباب : كثرة الماء . ذو العياب المخول : كثير المتاع  
من برود وطيب .
- (٧) انابيش عنصل : اصوله . والعنصل : نبت بري .
- (٨) قطن والستار ويدبل : مواضع . الشيم : النظر الى البرق والمطر ليعلم  
ابنهما .
- (٩) بسيان : جبل . البرك : الصدر .

حرص على أن يسمى الأماكن التي نزل بها المطر، كما كان حريصاً، على زيادة الشعراء، أن يذكر الأماكن التي خلت من أهلها، ويريد الشاعر لهذه الأماكن أن تفيض بالمطر الذي كان انتظامه سبباً في ظهور الأطلال، ولما كانت الأطلال تحولا للزمن، فإن ظهور المطر نقيضاً لها، محاولة من الشاعر لمواجهة الزمن نفسه (١). هذا المعنى الحيوي للمطر خرج من ارتباطه بفكرتي الجسد والخصب، وتجاوز كونه أملاً بالخصب ليصبح رمز الأمل مطلقاً. وعلى هذا يمكننا أن نفسر وجود المطر في قصيدة لخفاف بن ندبة يتخذ فيها عن حتمية الموت ويدهمه فيها شبحه، وفي القصيدة حديث عن الأطلال، وكما يحرص على تسمية الأماكن في الأطلال، فإنه يفعل الشيء نفسه عن مواضع سقوط المطر، ويشبها الأرض التي نزل فيها بالرباط الجديدة، بما تتضمنه من معاني الحياة الخصبة المتدفقة بخلاف المعنى المتضاد الذي تحمله عناصر الظلية (٢). وإذا كنا بحاجة إلى إقامة الدليل المباشر على هدف الشاعر من المطر، فلننظر في قول لبيد (٣).

فقلتُ صابَ الأعراضَ ريقاً  
لترق من نبتة أسيم إذا  
يسقي بلاداً قد أمحلت حقباً (٤)  
أثبت حُرَّ البقول والعشباً

فهو يرقب البرق وحيداً، ويرجو أن يسقط في ديار "أسيم" المجدبة منذ زمن، فلعله يبعث فيها الخصب والحياة، وليس غريباً أن يحدد الشاعر اسم امرأة سوف تفيد من نزول المطر، وإن كان ذكر قومها بعد، فإن هنالك علاقة متداخلة بين المطر والمرأة والزمن، فالمطر يشابه المرأة في الشعر الجاهلي في الحسن، بل تتفوق على الرياض التي يصيبها المطر (٥) وإذا أراد الشاعر في هذه القصيدة أن يذهب المطر صوب ديار أسماء، فإن المرأة قد تكون مصدر المطر نفسه كما في قصيدة لابي ذؤيب الهذلي (٦) ومثل هذا التشابك يجعل المطر شبيهاً بالمرأة إلى حد كبير، والأمر كذلك، فالشاعر رأى الاثنين رمزا للأمل، ولذلك جعل من كليهما مثالا فالمرأة سيدة الخصب ومناحة الحياة، كما بدت سابقاً

(١) أشار إلى علاقة المطر بالزمن في هذه القصيدة كمال أبو ديب، ورأى أن المطر يخلق تجاوزاً لهشاشة الحياة التي أفسدها التغير والزمن (نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر الجاهلي، ١٠٩).

(٢) شعره، ٨٥.

(٣) شرح الديوان، ٣٣.

(٤) الأعراض: أودية بالحجاز. ريقه: أول مطره.

(٥) ديوان الأعشى، ١٠٧. ديوان عنتره، ١٩٥ - ١٩٧.

(٦) ديوان الهذليين، ٤٧/١ - ٤٩.



ولَيْسَ الَّذِي يَرعى النجومَ بآيب  
تضاعف فيه الحزنُ من كلِّ جانب

تطاوَلَ حتى قلتُ ليس بِمُنْقَضِ  
ومدَّ أراجَ الليلِ عازِبَ هَمِّهِ

الآبيات تسمح للقارئ أن يتصور وقت المعاناة فيها ، فهو حاضر الشاعر والفعل " كليني " يساعدنا على هذا التصور ، ويبدي الشاعر رغبة في البقاء وحيدا مع همه وحزنه في ليل طويل غير منقض . ويبدو الليل نقطة جذب للهموم قريبا وبعيدا ، فهو وعاء هذا الهم الذي منه يعاني . ونرى أن الحاضر هو الوقت الذي يتحدث من الشاعر ، وهو يتحدث عن الليل ، كما في قول مهلهل: (١)

السَّيِّئَاتِ بِذِي حُسْمٍ أَنِيرِي      إِذَا أَنْتِ انْقَضِيَتْ فَلَا تَحْوَرِي

من خلال استعماله فعل الامر " أنيري " والنهي " لا تحوري " إذ يشي هذان الاستعمالان بأن الشاعر يعيش حاضره ، ويخاطب شيئا ماثل امامه .

ويصر الهم على موافاة الشاعر ليلا ، كما في قول امرئ القيس: (٢)

وليلٍ كموج البحر أرخى سُدُولَهُ      عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلي  
فقلتُ له لَمَّا تَمَطَّى بِجُـوْزِهِ      وَأَزْدَفَ أَعْجَارًا وِنَاءً بِكَلْكَلِ (٣)  
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِي      بَصُحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ فِيكَ بِأَمَثَلِ  
فِيالكَ من ليلٍ كَأَنَّ نَجُومَهُ      بِكُلِّ مُغَارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِبَيْذَلِ (٤)  
كَأَنَّ الشَّرِيَّاءَ عَلَّقَتْ فِي مَعَامِهِمَا      بِأَمْرٍ اسْكَّتَانِ إِلَى صَمِّ جَنْدَلِ (٥)

وسأكتفي بما قاله ابراهيم عبد الرحمن محمد عن هذه الابيات: (٥٥٠) وهو يرى هذا الليل في صورة النجوم التي توقفت عن المسير ، وكأنها قد ربطت بحبال محكمة الفتل الى هذه الصخور الضخمة الثابتة . وكل هذه الصور تعكس هذا التوتر النفسي الذي كان يطبق على الشاعر ، وهو توشح حمله على أن يتمنى زوال هذا الليل ترقبا لما قد يحمله اليه النهار من أمل ، ولكنه عاد فتشكك في ان يكون في هذا الصبح الذي يتمنى مجيئه ، جديد يغير مسنن

(١) شرح ديوان امرئ القيس ، حسن السندوي ، المكتبة الثقافية ، بيروت ٧

١٩٨٢ ، ٢٧٣ .

(٢) الديوان ، ١٨ - ١٩ .

(٣) تملى : امتد . ناء يكلكل : نهض بصدره

(٤) المغار : الشديد الفتل . بيذبل : اسم جبل .

(٥) مصامها : مكانها الذي لا تبرح منه كمصام الفرس وهو مربوطه .

حياته ويزيل من توتره" (١) أما ايليا الحاوي فيقول عن هذه الابيات: " فالجزء الاول من الموضوع ، وهو الأطلال ، يرمز الى فاجعة الزمن المتآكل بذاته وفاجعة الانسان الواقع بين فكيه الرهيبيين: الليل والنهار . " (٢) ولا تهمنا هنا ، إشارة الدارس الى كون الأطلال رمزا للزمن ، فهذا مما سبق الكلام عليه وما يهمنا أن حديثه عن الليل ، كما ورد في الابيات ، يشير الى أنه رمز للزمن ، ذلك أن امرأ القيس الذي يتمنى زوال الليل ، لا يرى في الصباح ما يمكن أن يغير من حاله ، كما قال ابراهيم عبد الرحمن ، والليل والنهار هما الزمن ، كما سبق أن عرفه امرؤ القيس نفسه .

ويبدو الليل ، عادة ، طويلا على الشعراء ، كانه لن ينقضي ، ومسئور الواضح أن الحالة النفسية للشاعر مسؤولة عن هذه الظاهرة ، فالليل هو الوقت الذي تجتمع فيه الأحران على الشاعر ، وتأبى أن تفارقه ، يقول سميير الحاج شاهين : " فالحزن يجعل الوقت يتباطأ كما ان تباطؤ الوقت هو في حد ذاته مدعاة للسخرية ، حين تجمد الدقائق حتى ليخيل اليها انها لا تتقدم بالمرّة وانها لن تنتهي على الاطلاق ، فننظر الى الامس بخيبة ومرارة ، والى الغد يقلق ويأس . كما يحمل لنا مثلا حين ينتابنا الارق في الليل . فنرقد ، فتوحني العيون في تلك الفترة السابقة للفجر ، الذي يبدو لنا ان شمس لن تشرق ابدا" (٣)

ما هي مصادر الهموم التي تتضاعف على الشاعر ليلا التي لا تجد لها موارد حتى يبدو الليل ثابتا ، كأن نجومه ربطت بصخر ؟ النمادج الشعريّة التالية تشير الى أن تحولات الزمن لها نصيب كبير من مجموع الهموم التي يعاني منها الشاعر . فمن هذه الهموم التي تتأوب الشاعر صورة الموت ، يقول صخر الغي في رثاء ابنه تليد : (٤)

أرقتُ فبِتُّ لَمْ أَدِقْ المنامِـا      وليلي لا احسُنْ له انصراما

ثم يكشف عن سبب الهم والأرق الذي عاناه ليلا : (٥)

(١) قضايا الشعر في النقد العربي ، ٧١

(٢) في النقد والادب ، ١٦٢/١ .

(٣) لحظة الابدية ، ٣٠٥

(٤) ديوان الهدليين ، ٦٢/٢ .

(٥) المصدر نفسه ، ٦٣/٢ .

أرى الأيام لا تبقى كريماً ولا العَصَمَ الأوابد والنعاما

فألهم الذي أرق الشاعر ، وأبقاه ساهرا هو الموت الذي حل بابنـه وهو إذيري ابنه تليداً قد مضى ، يعمم هذه التجربة ، ويضعها ضمن إطار إنساني شامل ، فالزمن لا يبقى على احد ، فإذا كان الشاعر قد حزن لموت ابنه ، فهو لا ينام لذلك فحسب بل يستحضر من خلال هذه الحالة الفردية مصيره الموكـد الذي سيأتيه في يوم ما . فالموت أحد الأسباب التي تعود الشاعر ليلا وتمنع عنه النوم .

وقد يتذكر الشاعر ، ليلا ، قومه الراحلين ، فلا ينام ، يقول أسامه ابن الحارث : (١)

أجارتنا هل ليل ذي الهم راقداً      أم النوم عني مانع ما أراود  
أجارتنا إن امرأً ليعوده      من أيسر ممَّا بت أخفي العوائد  
تذكرت إخواني فبت مسهداً      كما ذكرت بوا من الليل فاقد (٢)

ويبدو القلق الشديد ، والتوتر على الشاعر في هذا الليل ، ويظهر سبب أرقه ، إنه الحزن الشديد على من مضى من قومه . فالليل عند الشعراء مصدر للتوتر والقلق ، يقاسون فيه آحزانهم فرادى .

وقد يكون سبب الهم الذي يأتي الشاعر حلول الشيب (٣) أو الخوف من ذي السلطة (٤) أو فراق حبيبة وتذكره إياها (٥) أما الموت والشيب فدوا رابطة واضحة ، إذ انهما تحولان من تحولات الزمن . أما الخوف من الممدوح وتذكـر المرأة ، فهذا مما يستحق النظر . لقد رأينا ، سابقا ، أن المرأة والممدوح من وسائل الشاعر في مجابهة الزمن ، وكلاهما نقيض له ، فوجودهما في حياة

(١) ديوان الهدليين ، ٢٠١/٢

(٢) البو : جلد يحشى للفاقد ولدها .

(٣) ديوان الاعشى ، ١٨٥ .

(٤) ديوان النابغة ، ٧٢

(٥) ديوان الاعشى ، ٤١٥ .



الشاعر امر ببعث في نفسه الاطمئنان ، أما غضب الممدوح ، وفراق المرأة ،  
فيئنهما يسلمان الشاعر الى الزمن ، ويتركانه في مواجهته مجردا من وسائل  
المواجهة التي رأها ، أحيانا ، في المرأة والممدوح ، ولذلك فإن الشاعر  
يأرق ، ليلا ، بسبب الزمن ، كما يأرق ، إذا وجد أن وسائل المواجهة في  
حالة غياب .

إن الوقت الذي يعاني منه الشاعر في الليل هو الحاضر ، ذلك أن هذه  
الهموم ، هي في الاصل ، ناتجة عن تحولات الزمن ، كما رأينا ، ولأن الإحساس  
بالزمن هو إحساس يكون في الحاضر ، ثم إن القلق نفسه ، الذي ينتاب الشاعر  
لا يكون إلا في الحاضر ، يقول عبد الرحمن بدوي : " اما إذا تعمقنا معنـى  
القلق ، فاننا نجد انه ، وان اشار الى المستقبل ، فانه يقوم في الان الحاضر  
على اساس هذا العدم الذي يثير القلق شعورنا به : فان الشعور في هذه  
الحالة لا يتعلق بلحظة ذات كيان ، انما ببرهة لا سمك لها اطلاقا ، وهي  
ما نسميها الآن . ولذا نجد ان القلق يبدأ غزوه لنا يجعلنا نشعر بالزمن يتباطأ  
قليلا حتى لا نكاد نشعر به يمر ، وإذا زاد القلق وبلغ اوجه شعرها بان الزمان  
قد وقف نهائيا . . . " (١) إن في النص السابق جملة أشياء ، حاولت في غير موضع  
إثباتها ، منها أن الليل يمثل الزمن الحاضر ، فالشعور بالقلق ، كما يقول  
بدوي ، يكون في الحاضر ، والليل ، عند الشعراء الجاهليين ، هو وقت القلق  
الشديد ، ومع أن الأمر يتعلق بالمستقبل إلا أنه يكون في الحاضر ، وهو الأمر  
الذي أشرت الى جدليته : جدلية العلاقة بين الحاضر والمستقبل ، وعلاقة كل  
منهما بالآخر وتبادل التأثير بينهما . وإذا كان عبد الرحمن بدوي ، يتحدث  
عن الزمان الوجودي ، وإذا كان التطابق واضحا بين ما يقول وبين ما تشير  
اليه النصوص الجاهلية ، فعلىنا أن نذكر أن الوجوديين ليسوا أول من أشار  
الى هذا الاختلاف في الإحساس بسرعة الزمن  
او تباطؤه ، فقد شعر الناس منذ القدم بذلك برغم انتظام دقائق الساعة . (٢)  
والجاهلي واحد من هؤلاء الذين احسوا الليل طويلا موقنا ، بل يكاد يثبت .

(١) الزمان الوجودي ، ١٧٤ .

(٢) الوجودية ، ١٤١ .

إن الليل ، كما خبره الجاهلي " صيغة للتأمل ومعنى داخلي (١) . ولهذا فمن الطبيعي أن يكون نسبيا يختلف عن الليل الموضوعي ، فالزمن كما نخبره يتجلى بصفة النسبية الذاتية هذه ، او يتميز بنوع من التوزيع اللامتكافئ من الشدود وعدم الانتظام في مترية الزمن الذاتية . وتختلف هذه الصفة جذريا عن الوحدات الكمية المطردة والمنظمة في المترية الموضوعية ... " (٢)

وبالطبع فإن الليل لم يكن بالطول نفسه عند الشعراء الجاهليين فليل مهلهل (٣) كما وصفه ، لا يمكن أن يكون كليل النايغة او ليل الاعشى او ليل امرئ القيس ، وان كانت الصفة الأساسية له عندهم جميعا الطول ، فالزمن حين يبدو لك طويلا فهو عندئذ طويل . وحين يبدو قصيرا فهو بالطبع قصير لكن كم هو طويل او كم هو قصير في الواقع ، هذا مالا يعرفه انسان " (٤)

لقد اصبح الليل في الشعر الجاهلي ، عموما ، قاسيا طويلا معيبا ، وبوسعنا إدراك هذه الحقيقة إذا تأملنا بعض الأبيات التي يأتي الليل فيها مشبها به ، آخذين بما يعنيه المشبه في نفس الشاعر ، وهو أمر تنبه إليه ناقد عربي قديم هو عبد القاهر الجرجاني (٥) في معرض حديثه عن بيت النايغة الديباني : (٦)

فإنك كالليل الذي هو مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُنتَأَى عَنْكَ وَاسِعٌ

وقد أشار الى هذا البيت ودلالة استعمال " الليل " كمال ابو ديب فيما سماه بالفاعلية النفسية للصورة . (٧) والشاعر يظهر رهبة شديدة من الممدوح ولقد وجد في الليل أكثر الاشياء مناسبة لإظهار قوته ، وهذا يعني أن الليل أصبح يحمل معاني القوة والقسوة في ذهن الشاعر ، حتى ليلجأ اليه حينما يريد ان يتحدث عما يراه قاسيا . وإلا لشبهه بالنهار ، فإن النهار

(١) اميل ستايجر : الزمن والخيال الشعري . ضمن حاضر النقد الادبي ، ترجمة

محمود الربيعي ، دار المعارف ، ١٩٧٥ / ٣٧

(٢) الزمن في الادب ، ١٩ .

(٣) شرح ديوان امرئ القيس ، ٢٧٣ - ٢٧٥ .

(٤) الزمن في الادب ، ١٩ .

(٥) اسرار البلاغة ، محمد رشيد رضا ، دار المعرفة بيروت ١٩٨٢ ، ٢١٤ وما بعدها

(٦) الديوان : ٣٨

(٧) جدلية الخفاء والتجلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨١ ، ط ٢ ، ٣٧ - ٣٩ .

على كل حال ، سيدركه كالليل ، كما قال الجرجاني . (١) ويمكننا ملاحظة الشيء نفسه في قول الاعشى : (٢)

إلى ملكٍ لا يَقْطَعُ الليلَ همّةً      خُروجَ تَروكٍ للفراسِ الممهّدِ

فالليل ، لا يقوى ، على تحدي الممدوح ، ومن الواضح أنه استعار هذه القوة ليبيدي قوة الممدوح التي تفوقها ، فوجد الليل أنسب الأشياء لذلك .

ويلفت النظر أن الشاعر يعاني وحيدا في ليله ، بل يحرض على أن يعاني وحيدا " كليني لهم " وكما في قول الاعشى : (٣)

فبتُّ بليلةٍ لا نومَ فيها      أكابِدُها وأصحابي رُقُودُ

فهل تجربة الالم كفيلة بأن يعاني الإنسان الوحدة ويكتشفها على حقيقتها. (٤)

ونجد للشعراء مواقفًا آخر من الليل ، إذ رأوا فيه الوقت المناسب للعمل ، يقول عمرو بن براقة الهمداني : (٥)

تقولُ سليمانُ لا تُعَرِّضْ لثَلَاثَةٍ      وليكَّ عن ليلِ المعاليكِ نائمُ  
وكيف ينامُ الليلَ مَنْ جُلُّ همّةُ      حُسامٌ كلونِ الملحِ أبيضُ صارمُ  
فموضٌ إذا عَضَّ الكريهةَ لم يدعُ      لها طمعاً طوعُ اليمينِ مُلازمُ  
ألم تعلمي أنَّ المعاليكِ نومهمُ      قليلٌ إذا نام الخليلُ المُسالِمُ  
إذا الليلُ أدجى واكفهرَ ظلامه      وصاحَ من الإفراطِ يومٌ جَواشمُ  
ومالِ باصحابِ الكرى غالباته      فإتني على أمرِ القوايةِ حازمُ

فإذا كان الشاعر يشترك مع الآخرين في أن الهم هو الذي صادر النوم من عينيه ، غير أن همه هذا لم يتركه فريسةً للليل ، بل وجد فيه وقتًا للعمل متجاوزًا همومه بحد السيف . والليل ، كذلك ، وقت العمل عند الشنفرى : (٦)

(١) اسرار البلاغة ، ٢٢١ .

(٢) الديوان ، ٢٣٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ٣٧١ .

(٤) مشكلة الانسان ، ٣٥ .

(٥) قصائد جاهلية نادرة ، ١٠٠ .

(٦) لامية العرب ، شرحها وحققها محمد بديع شريف ، دار مكتبة الحياة ، بيروت

وليلةٍ نَحَسٍ يَمْطَلِي القوسَ رَبُّهَا      وَأَقْطَعَةُ اللّاتِي بِهَا يَتَنَبَّلُ  
دَعَسْتُ عَلَى قَطَشٍ وَبَغَشٍ وَصَحْبَتِي      سَعَارٌ وَإِرْزِيزٌ وَوَجْرٌ وَأَفْكَالٌ (١)

ومن الملاحظ أن الليل يكون وقتا للعمل عند الصعاليك ، وبذلك يأخذ الليل معنى متميزا عندهم ، تماما كما كان الموت حافزا عندهم للعمل كما رأينا .

ويبدو الليل عاديا ، كما هو الليل الموضوعي الطبيعي ، عند طرفة الشاعر الذي اتضح موقفه من الموت والحياة ، واتضحت فلسفته : (٢)

لَعَمْرُكَ مَا أَمْرِي عَلَيَّ بِعُمَّةٍ      نَهَارِي وَلَا لَيْلِي عَلَيَّ بِسَرْمَدٍ

ومع ذلك ، فإن قول طرفة هذا ، يعطي القارئ تصوراً عن حقيقة موقف الشعراء من الليل الذي يبدو سرمديا ، ولذلك ، فإن طرفة ينفي عن ليلته هذه الصفة .

---

(١) القَطَشُ : الظلمة . البَغَشُ : المطر الخفيف . السَعَارُ : شدة الجوع . اِرْزِيزٌ : من الرز : صوت الاحشاء .  
(٢) الديوان ، ٤٧ .

العنوان:	الزمن في الشعر الجاهلي
المؤلف الرئيسي:	طشطوش، عبدالعزيز محمد موسى
مؤلفين آخرين:	الرباعي، عبدالقادر(مشرف)
التاريخ الميلادي:	1986
موقع:	اربد
الصفحات:	1 - 207
رقم MD:	722852
نوع المحتوى:	رسائل جامعية
الدرجة العلمية:	رسالة ماجستير
الجامعة:	جامعة اليرموك
الكلية:	كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية
الدولة:	الاردن
قواعد المعلومات:	Dissertations
مواضيع:	الشعر العربي، العصر الجاهلي، الدواوين و القصائد، نقد الشعر، الزمن في الشعر
رابط:	<a href="http://search.mandumah.com/Record/722852">http://search.mandumah.com/Record/722852</a>

## الفصل الرابع

الزّمن وبناء القصيدة

قد يكون الفصل الثالث ضرباً من دراسة البناء في القصيدة الجاهلية، وهو البناء الذي يتجه الى هيكلية القصيدة. فيما عرف عند الدارسين بالأغراض أو الموضوعات الشعرية، البناء الذي أشار اليه يحيى الجبوري حينما ادعى أن موضوعات القصيدة لم تكن على غير نظام، بل تبدأ بالمقدمة الظلية، ثم، بتداعي الخواطر، الى ذكر أهلها، ثم الفخر<sup>(١)</sup>. مقتفياً رأي ابن قتيبة<sup>(٢)</sup>.

وقد يكون الفصل السابق، قد اكتسب شرعية وجوده، من خلال التشابه العام في دلالات هذه الموضوعات، وقد لاحظ بعض الدارسين تشابه الظواهر في الشعر الجاهلي<sup>(٣)</sup>. وهذا التشابه له دلالاته كما يقول يوسف اليوسف: "... فمن مكرور قولنا أن شيوع تقنية أدبية معينة - بل شيوع آية ظاهرة معينة، لا يمكن أن يكون عبثاً أو محض صدفة... (٤)".

وفي المقابل، نجد آراء تختلف جذرياً عن بعض ماسبق، وقد بدأت هذه الآراء بسيطة، ثم تعمقت أكثر فأكثر، مع إتمام النظر حين تحليل بعض الظواهر في الشعر الجاهلي، أو حين تحليل قصائد معينة. وهذه الآراء تأخذ بفكرة "القصيدة ذات البناء الخاص والمتميز بها". لقد قال وهب رومية، وهو يتحدث عن قصيدة المدح، إن المدح والفخر ليسا مختلفين إذا نظرنا الى مضمونها<sup>(٥)</sup>. وهو بذلك يلفت نظر الدارسين الى "وظيفة" الغرض الشعري. كما يلفت النظر الى إمكانية تبادل الوظائف بين غرضين مختلفين كالمدح والفخر. وقد ظهر هذا الرأي بشكل أكثر جلاءً ووضوحاً عند كمال أبو ديب، في بحثه "مقدمة لدراسة البنية والتحليل البنيوي"<sup>(٦)</sup>، وفيه تحدث عن أهمية دراسة فلادمير ميروب لبنية حكاية الحوريات "وانتهى الى الربط بين الشعر الجاهلي وحكاية الحوريات، يقول:

(١) الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)، ٢٤٢

(٢) الشعر والشعراء، ٧٤/١ - ٧٥

(٣) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ١٧٩

(٤) مقالات في الشعر الجاهلي، ١٤٨

(٥) قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي، ٥٨

(٦) مجلة المهدي، العدد الثاني، ١٩٨٤، ٥٩ - ٧٤

" يؤدي الربط بين الشعر الجاهلي من جهة والحكاية (حج) والاسطورة من جهة ثانية الى فتح آفاق تصويرية ومنهجية جديدة لدراسة هذا الشعر ومن أهمها نقل قراءته من مستوى الفعل الواقعي الى مستوى الفعل التخيلي، ومن مستوى القراءة التاريخية الى مستوى القراءة الاشارية - الرمزية، ومن مستوى الدلالة التقليدية لتشكيل الى مستوى الدلالة الطقسية لتشكيل، ثم من مستوى القراءة التجزيئية (السائدة في الدراسات العربية) الى مستوى القراءة البنوية التي تسعى الى كشف آلية تشكل النص وشبكة العلاقات التي تتنامى بين وحداته المكونة فيما بينها، وبين هذه الوحدات والنص الكلي... (١)". ونمضي في الحديث عن بناء القصيدة والموضوعات مستحضرين قول عبد القادر الرباعي: "ان الاغراض الشعرية التقليدية كالمدح والرشاء والهجاء والغزل وغيرها ماهي في الواقع الامسائل الخارجية ينطلق الشاعر منها الى تمثيل حاجاته الانسانية بالحدث الصراعي البطولي، ولهذا بات من اللازم على كل دارس اهمالها والغوص بدلا من التوقف عند سطحياتها الى الاعماق لاقتناص المعاني الأبعد والأشمل (٢)". وهو الأمر نفسه الذي أشار اليه مصطفى ناصف في معرض حديثه عن الاستعارة إذ يقول إن العواطف والمشاعر والانفعالات لا يمكن الحديث عنها الا بالإشارة الى شيء في العالم المادي والإنسان حينما "يخلق في اللامادي انما يعلو على أجنحة من الصور (٣)". واندفع قدما حينما هاجم فكرة الأغراض الشعرية وعدها خارجة عن طبيعة الشعر، يقول ".... ولكن المعنى الاساسي هو أن الشاعر لا يكتب القصيدة من أجل الوفاء بالمدح والهجاء والمناسبة والدعاية والفخر فحسب، بل يكتبها من أجل أن يخرج من هذه الدائرة الضيقة أيضا. ففي الفن عملية تحول وهدم وبناء (٤)".

وإذا ما أردنا، الآن، أن ندرس أثر الزمن في بناء القصيدة، يتضح لنا أهمية الآراء السابقة، إذ تبدو القصيدة عملا متكاملا قائما بذاته، كما أن الترتيب الهيكلي للقصيدة لا يأخذ نظاما متسقا، كما ظن بعض الدارسين، ويزيد الأمر تعقيدا أن الوحدات الهيكلية المشكلة للقصيدة قد تنتمي لأزمان مختلفة، ومن هنا، يصبح الاستشهاد على قصيدة بأخرى معرضا للوقوع في الخطأ.

(١) مقدمات لدراسة البنية والتحليل البنيوي، ٧٢

(٢) الصورة الفنية في النقد الشعري، ١٦١

(٣) الصورة الأدبية، دار الاندلس، ط ٢، ١٩٨١، ٢٨

(٤) دراسة الادب العربي، ١١١، وانظر الفصل الثاني (٩٥ - ١٢٥).



فالحاضر، مثلا، يتمثل في تحولات الزمن الثلاثة : الظل والشيب والموت ، وقد ينطلق الشاعر الى الماضي ، وحينما يبدأ عمل الذاكرة ، تختلف الوقائع المستدعاة ، فقد تكون القبيلة (١) ، وقد تكون المرأة (٢) ، أو الرحلة (٣) . أو مشهدا من مشاهد الخمر (٤) .

كما أن بعض هذه الظواهر المستدعاة قد تشكل حاضر الشاعر، فقد يتحدث عن القبيلة بحيث تحتل القبيلة المساحة الكبرى من القصيدة ، ونلاحظ أن الحديث يكون عن الحاضر، كما في قصيدة عمرو بن كلثوم (٥) . وقد تأتي الرحلة بعد الأطلال، ويتضح أنها، زمنيا، لاحقة لها، حينما يقول الشاعر، مثلا، " فعد عن ذا . . . وأنسم الفتود (٦) " . أو فلما رأيت أنها لاتجيبني نهضت الى وحاء (٧) " .

كما أن بعض القصائد تبدأ بالحاضر وتنتهي به ، كما في قصيدة لدريد بن الصمة إذ يتحدث عن الشيب فيها ولايتجاوزه الى موضوع آخر (٨) ، في حين نجد الشاعر نفسه قد بدأ بالحاضر الشيب ، وانتهى بالماضي في قصيدة أخرى (٩) .

كما أن إحساس الشاعر بالزمن في أي من تحولاته يفرض عليه تصرفا خاصا ، فقد يرتد من الحاضر الى الماضي في بعض القصائد (١٠) ، وقد يعود من الماضي الى

- 
- (١) ديوان سلامة بن جندل ، ٩٤ - ١٣٢ . ديوان ذي الاصبع ، ٤٦ - ٥٢ . ديوان عبيد، ١٣١
  - (٢) ديوان الأعشى، ٦٧ ، ديوان امرئ القيس ، ١٠ - ١٨ ، ديوان بشر بن أبي خازم ، ١٥ - ١٩ .
  - (٣) ديوان الاعشى ، ١٣٣ ، ديوان امرئ القيس ، ٩١ . ديوان دريد ٥٤ - ٥٥ .
  - (٤) ديوان الاعشى، ٦٧ ، ١٣٣ . ديوان امرئ القيس ، ٧١
  - (٥) التبريزي : شرح المعلقات العشر، ٢٥٤ - ٢٨٨
  - (٦) ديوان النايفة ، ١٦
  - (٧) شعر زهير بن أبي سلمى، ١٧٨ . وانظر الاعشى، ١٦٩ . امرؤ القيس ، ٦٣ . بشر، ٥٠
  - (٨) الديوان ، ٦٠
  - (٩) المصدر نفسه ، ٥٤ - ٥٨
  - (١٠) يتمثل هذا الاتجاه الزمني بشكل جلي في قصائد الرثاء مثل : ديوان دريسد ، ٤٥ - ٥٢ ، سعدى بنت الشمردل : الاصمعيات ، ١٠١ - ١٠٤ . ديوان الخنساء ، ١١ - ١٢ . ديوان أوس ، ١٠٢ - ١٠٦ .

المستقبل في قصائد أخرى (١). وفي حديثه عن المستقبل ، يختلف الموضوع الذي يشكل لديه هذا المستقبل فقد يكون القبيلة (٢) ، أو الممدوح (٣) ، أو المظر (٤).

ومن خلال الانطلاق من الحاضر (٥) نحو الماضي أو المستقبل ، أو نحو الثاني مرورا بالأول ، ومن خلال "كيفية" الانطلاق - أي المضمون الذي ينتمي لكل من هذه الأزمان ينتج لدينا نماذج بنائية عديدة قد يصعب حصرها.

لهذا ، فإن هذا الفصل ، سيدرس قصائد أربعاً ، اختيرت اختياراً مبدئياً ، إذ وجدت ، من خلال نظرة عامة فيها ، أشراً واضحاً للزمن في بنائها . وسأدرس هذه القصائد على أنها بنى قائمة بذاتها ، ومع ذلك ، فإنني سأذكر بعض الأبيات اليسيرة من الشعر الجاهلي التي تضيء أمراً ما .

كما يعد هذا الفصل دراسة "مجتمعة" لما تفرق في الفصول السابقة بحكم منهج الدراسة ، وهو ، بهذا المعنى ، مفتقر إلى سابقه ، مستقل بنفسه ، مفتقر إليها ، لأن كثيراً من الأفكار التي طرحت في الفصول السابقة تضيء هذه القصائد ، وتساعد في فهم أفضل لها . ومستقل بنفسه ، لأنه يدرس القصائد بنى مستقلة قائمة بنفسها .

- 
- (١) شعر زهير بن أبي سلمى ، ١١٤ - ١٢٠ ديوان بشر بن أبي خازم ، ٣٣-٣٩ ديوان علقمة الفحل ، ٣٣ - ٤٨ .
  - (٢) القبيلة حديث عن اللحظة الحاضرة التي تفسح المجال لتصور آمن في المستقبل . ومن الأمثلة المباشرة لذلك قصيدة عبيد بن الأبرص ، إذ أنه يتحدث عن القبيلة لأنه مهدد ، الديوان (٥ - ٧) .
  - (٣) ديوان علقمة الفحل ، ٤٣ - ٤٨ ، ديوان عبيد ، ٤٥ . شعر زهير ، ١٨٧ - ١٩١ .
  - (٤) ديوان امرئ القيس ، ٢٤ - ٢٦ . ديوان عبيد بن الأبرص ، ٣٤ - ٣٧ .
  - (٥) جاء الحديث عن المرأة وتذكرها أولاً ، ثم الاطلاع ثانياً في قصيدة بشر بن أبي خازم ، ١ - ٢ . شعر عبده بن الطيب ، ٥٢ - ٥٣ . وبذلك يكون الترتيب الزمني لهاتين القصيدتين الماضي أولاً ثم الحاضر .

أولا : قصيدة عبيد بن الأبرص (١) :

١ -	أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ	فَالْقَطْبِيَّاتُ فَالذَّنُوبُ (٢)
٢ -	فَرَاكِسٌ فَذُعَيْلِيَّاتٌ	فَدَاثُ فِرْقَيْنِ فَالْقَلِيبُ (٣)
٣ -	فَعَزْدَةٌ فَفَقَا حِرْرٌ	لَيْسَ بِهَا مِنْهُمْ عَرِيبٌ (٤)
٤ -	وَبَدَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا وَخُوشَا	وَعَيَّرَتْ حَالَهَا الْخُطُوبُ
٥ -	أَرْضٌ تَوَارَثَهَا شَعْرُوبٌ	فَكُلُّ مَنْ حَلَّهَا مَخْرُوبٌ (٥)
٦ -	إِمَّا قَتِيلًا وَإِمَّا هَالِكًا	وَالشَّيْبُ شَيْنٌ لِمَنْ يَشِيبُ
٧ -	عَيْنَاكَ دَمْعُهُمَا سَرُوبٌ	كَأَنَّ شَأْنَيْهِمَا شَعِيبٌ (٦)
٨ -	وَاهِيَةٌ أَوْ مَعِينٌ مُمَعَّرِنٌ	مِنْ هَضْبَةٍ دُونَهَا لُهُوبٌ (٧)
٩ -	أَوْ فُلْجٌ مَا بَتَّنُورِ وَادِرٍ	لِلْمَاءِ مِنْ تَحْتِهِ قَسِيرٌ (٨)
١٠ -	أَوْ جَدُولٌ فِي ظِلَالِ نَحْلٍ	لِلْمَاءِ مِنْ تَحْتِهِ سُكُوبٌ
١١ -	تَصُبُّ وَأَنْى لَكَ التَّصَابِي	أَنْى وَقَدْ رَاعَكَ الْمَشِيبُ
١٢ -	إِنَّ يَكُ حَوْلَ مِنْهَا أَهْلُهَا	فَلَا بَدِيٌّ وَلَا مَجِيْبٌ (٩)
١٣ -	أَوْ يَكُ أَقْفَرَ مِنْهَا جَوْهَا	وَعَادَهَا الْمَحْلُ وَالْجُدُوبُ (١٠)
١٤ -	فَكُلُّ ذِي نِعْمَةٍ مَخْلُوسٌ	وَكُلُّ ذِي آمَلٍ مَكْدُوبٌ (١١)
١٥ -	وَكُلُّ ذِي إِهْلٍ مَوْرُوثُهُ	وَكُلُّ ذِي سَلْبٍ مَسْلُوبٌ
١٦ -	وَكُلُّ ذِي غَيْبَةٍ يَسُوبُ	وَعَائِبُ الْمَوْتِ لَا يَسُوبُ

- (١) الديوان (١٠ - ٢٠) . وقد حذف منها ثلاثة أبيات، وهي الأبيات غير المرقمة .
- (٢) ملحوب : ماء لبني أسد . القطبيات : جبل . الذنوب : موضع .
- (٣) راكس وشعيليات وذات فرقين والقليب : مواضع .
- (٤) عروة : هضبة . عريب : أحد .
- (٥) شعوب : اسم للمنية . محروب : مسلوب .
- (٦) سروب : كثير الجريان . الشعيب : القرية الخلق .
- (٧) واهية : بالية . المعين : الماء الجاري . الهوب : جمع لهب : الشق بين الجبلين .
- (٨) الفلج : النهر . القسيب : صوت الماء الجاري .
- (٩) البدىء : المبتدأ .
- (١٠) جوها : وسطها . عاذاها : أصابها .
- (١١) مخلوسها : ستسلب منه .

- ١٧ - أَعَاظِرُ مِثْلُ ذَاتِ رِجْلٍ مِثْلِ  
١٨ - أَفْلَحُ بِمَا شِئْتُ فَقَدْ يَدْرِكُ  
١٩ - لَا يَعْطُ النَّاسُ مَنْ لَا يَعْطُ  
٢٠ - لَا يَنْفَعُ اللَّبُّ عَنْ تَعَلُّمِ  
٢١ - فَقَدْ يَعُودُنْ حَبِيبًا شَانِيًا  
٢٢ - سَاعِدُ بَارِضٍ إِذَا كُنْتَ بِهَا  
٢٣ - قَدْ يُوَصَّلُ النَّازِحُ النَّاشِيَّ وَقَدْ  
من يسأل الناس يحرمسوه  
بالله يدرك كل خير  
والله ليس له شريك  
٢٤ - وَالْمَرْءُ مَا عَاشَ فِي تَكْذِيبِ  
٢٥ - بَلْ إِنْ تَكُنْ عَلْتَنِي كَبْرَةً  
٢٦ - فَرُبَّ مَاءٍ وَرَدْتُ أَجْرِي  
٢٧ - رِيشُ الْحَمَامِ عَلَى أَرْجَائِهِمْ  
٢٨ - قَطَعْتَهُ غُدُوَّةَ مُشِيحَاتِ  
٢٩ - عَيْرَانَةَ مُؤَجَّدَ فِقَارِهَا  
٣٠ - أَخْلَفَ مَا بَازِلَا سَدِيسِهَا  
٣١ - كَانَتْهَا مِنْ حَمِيرٍ غَابِ
- أَوْ غَانِمٌ مِثْلُ مَنْ يَخِيبُ  
بِالضَّعِيفِ وَقَدْ يُخَدِّعُ الْأَرِيْبَ (١)  
الدَّهْرُ وَلَا يَنْفَعُ التَّلْبِيْبَ (٢)  
إِلَّا السَّجِيَّاتُ وَالْقُلُوبُ  
وَيَرْجِعُنْ شَانِيًا حَبِيبًا (٣)  
وَلَا تَقْلُ إِنِّي غَرِيْبٌ  
يُقَطِّعُ ذُو السَّهْمَةِ الْقَرِيْبَ (٤)  
وَسَائِلُ اللَّسِّ لَا يَخِيْبُ  
وَالْقَوْلُ فِي بَعْضِ تَلْغِيْبِ  
عَلَامٌ مَا أَخْفَسَتِ الْقُلُوبُ  
طَوْلُ الْحَيَاةِ لَهُ تَعْدِيْبُ  
وَالشَّيْبُ شَيْنٌ لِمَنْ يَشِيْبُ (٥)  
سَبِيلُهُ خَائِفٌ جَدِيْبٌ (٦)  
لِلْقَلْبِ مِنْ خَوْفِهِ وَجِيْبٌ (٧)  
وَمَاحِبِي بَادِنٌ خَبِيْبٌ (٨)  
كَانَ حَارِكَهَا كَثِيْبٌ (٩)  
لَا حَقَّةٌ هِيَ وَلَا نِيْبٌ (١٠)  
جَوْنٌ بِمَفْحَتَيْهِ نُدُوبٌ (١١)

- (١) أفلح : عيش . الاريب : العاقل  
(٢) التلبيب : تكلف اللب من غير طبع ولا غريزة  
(٣) الشانيء : المبغض  
(٤) النازح الناشي : البعيد النسب والدار . يقطع : يعق . السهمه : القرابة .  
(٥) الكبرة : الكبر في السن  
(٦) آجن : متغير الريح واللون . الجديب : المجدب  
(٧) الوجيب : الخفقان من خوف  
(٨) قطعته : خلفته . بادن : ناقة ذات جسم وبدن . خوب : تخب في سيرها .  
(٩) الحارك : ما انحدر من السنام وارتفع عن العنق . الكشيب : الرمله اللينة .  
(١٠) أخلف : أتى عليها سلة بعدما بيزلت . السديس : السن التي تأتي بعد سبع سنين للبعير . فاذا بزل له ناب سمي بازل . الحقة : التي أتى عليها  
من نتاجها أربع سنين . النيوب : التي أتى عليها سبع عشرة سنة .  
(١١) غاب : موفع . الجون : الابيض والاسود . الندوب : آثار العض من الحمير .

(١) تَلْفَهُ شَمَالَهُ هَبُوبٌ	أَوْ شَبَّ يَحْتَفِرُ الرَّخَامِيُّ	- ٣٢
(٢) تَحْمِلُنِي نَهْدَةٌ سَرْحُوبٌ	فَذَاكَ عَصْرٌ وَقَدْ أُرَانِي	- ٣٣
(٣) يَنْشَقُّ عَنْ وَجْهِهَا السَّبِيْبُ	مُضِيرٌ خَلَقَهَا تَضْيِيْرًا	- ٣٤
(٤) وَلَيِّنُ أَسْرَهَا رَحِيْبٌ	رَيْثِيَّةٌ نَاعِمٌ عُرُوقُهَا	- ٣٥
(٥) تَحْنُ فِي وَكْرَهَا الْقُلُوبُ	كَأَنَّهَا لِقْوَةٌ طُلُوبٌ	- ٣٦
(٦) كَأَنَّهَا شَيْخَةٌ رَقُوبٌ	بَاتَتْ عَلَى إِرْمٍ رَابَقَةٌ	- ٣٧
(٧) يَسْقُطُ عَنْ رَيْشِهَا الضَّرِيْبُ	فَأَصْبَحَتْ فِي قَدَاةٍ قِرَّةٌ	- ٣٨
(٨) وَدَوْنَهُ سَبَسَبٌ جَدِيْبٌ	فَأَبْصَرَتْ ثَعْلَبًا مِنْ سَامَةِ	- ٣٩
وهي من نهضة قريب	فَنَفَضَتْ رَيْشَهَا وَانْتَفَضَتْ	- ٤٠
(٩) وَفِعْلُهُ يَفْعَلُ الْمَدْوُوبُ	فَأَشْتَالَ وَارْتَاعَ مِنْ حَسِيْسِهَا	- ٤١
(١٠) وَحَرَدَتْ حَرْدَةً تَسِيْبٌ	فَنَهَضَتْ نَحْوَهُ حَيْثِيْسَةٌ	- ٤٢
(١١) وَالْعَيْنُ حِمْلَانُهَا مَقْلُوبٌ	فَدَبَّ مِنْ رَأْيِهَا دَبِيْبًا	- ٤٣
والصيد من تحتها مكروب	فَأَذْرَكَتُهُ فَطْرَحَتْهُ	- ٤٤
(١٢) فَكَدَحَتْ وَجْهَهُ الْجَبُوبُ	فَرَنَحَتْهُ وَوَضَعَتْهُ	- ٤٥
فأرسلته وهو مكروب	فَعَاوَدَتْهُ فَرَفَعَتْهُ	- ٤٦
(١٣) لِأَبْدٍ حَيْرُومَةٍ مَنَقُوبٌ	يَفْغُو وَمِخْلَبُهَا فِي دَفِّهِ	- ٤٧

- (١) الرخامي : نبت . تلفه : تأتيه من كل جهة
- (٢) نهدة : فرس مشرفة . سرحوب : سريعة ماضية
- (٣) مضير : مدمج موثق . السبيب : شعرالناصية
- (٤) زيتية : يصفها بالنعومة والملاسة . الاسر : الخلق
- (٥) اللقوة : العقاب . تحن : تتغير راحتها . القلوب : أراد قلوب الطير
- (٦) الارم : الجبل الصغير . الرقوب : التي لا يعيش لها ولد . رابطة : لاتاكل
- (٧) قرة : برد . الضريب : الصقيع
- (٨) السبسب : الارض المستوية
- (٩) اشتال : رفع الثعلب بذنبه . حسيسا : صوتها . المدووب : المفزوع
- (١٠) نهضت : طارت . حردت : قصدت . تسيب : تنساب
- (١١) رأيها : رؤيتها . الحملق : جفن العين
- (١٢) الجبوب : الحجارة
- (١٣) يصفو : يصيح . الدف : الجنب

يمكن تقسيم القصيدة الى الأجزاء التالية :

- ٠١ الجزء الأول : الحاضر - الزمن ، ويشمل الأبيات ( ١ - ٦ )
- ٠٢ الجزء الثاني : الحاضر - الاستجابة ، ويشمل الأبيات ( ٧ - ١١ )
- ٠٣ الجزء الثالث : المصير الانساني ، ويشمل الأبيات ( ١٢ - ١٧ )
- ٠٤ الجزء الرابع : غربة الشاعر ويشمل ( ١٨ - ٢٤ )
- ٠٥ الجزء الخامس : الارتداد الى الماضي ، ويشمل الأبيات ( ٢٥ - ٥٠ )

١. تطالعنا القصيدة بصورة العفاء والاندثار الشاملة من خلال ذكرر الأمثلة الكثيرة ، إذ يلاحظ أن الشاعر ذكر تسعة أماكن ، عاطفا كلا منها عن الأخر بحرف العطف ( الفاء ) ، وإذا كان حرف العطف ( الفاء ) يفيد التعاقب والتسارع الزمني ، فإن نقله الى المكان يعطي لاستعماله طابعا مميزا ، فسيبدو يتمثل في وقوع الشاعر تحت وطأة الإحساس العنيف بالتغير الشامل الذي أصاب المكان . وإلى الدرجة التي يدرك ، معها ، هذا التغير الذي أصاب هذه الأمكنة . والإحساس بشدة التغير هو الإحساس بكشافة الزمن . ويبدو مظهر العفاء الظاهر الذي يلح الشاعر على توكيده ( ليس بها منهم غريب ) . والأطلال ، هنا ، هي أطلال قوم الشاعر من بني أسد . فإذا كنا رأينا كيف ربط الشاعر بين المرأة والطلل ، فإننا ندرك ، هنا ، أن المرأة ، في الطلل كانت تتجاوز المفهوم الموضوعي لها ، وتتخذ إطارا رمزيا يعني الحياة والاستقرار . ويشير الشاعر الى التغير الذي أصاب المكان من خلال الفعلين ( بدلت ، غيرت ) ، وبذلك يصبح المكان مسرحا للتغير ، ولا يعني ، في نظر الشاعر ، غير الموت ، وهنالك يتبدى لنا مدى مطابقة الطلل في هذه القصيدة لما قاله مصطفى ناصف : " ان العقل العربي في العصر الجاهلي مشغول بمشكلة الموت الذي يتجسد في الطلل (١) " وفي الوقت نفسه تبدو لنا المغالطة في تعميم بعض التفسيرات ، مثل تفسير أحمد محمد الحوفي إذ يقول : " كان الشاعر الجاهلي يعزي قلبه الموله بوقفة أو قفوسات على أطلال الحبيبة ، يحاول بها أن يستعيد أطيافا من ماضيه ، ولم لا ؟ ألستم تكن هذه الأطلال مرابع الحبيبة ومراتع لهو العاشقين ولقائهما ؟ " (٢)

والزمن هو القوة التي تفرض نفسها وسيادتها على المكان ، ولذلك ، فإن كل من يحل في المكان يضار الى السلب ، ونلاحظ ، هنا ، ورود الحديث عن حتمية الموت بجملة اسمية تقترب من الثبات " كل من حلها محروب " ثم إن المبتدأ نفسه يشير الى الشمولية ، " كل " ، ويصبح الموت قوة لا واقعة فحسب ، بل شاملة أيضا . وينتشر الزمن في تحولاته الثلاثة : الأطلال والموت والشيب . وليست

(١) دراسة الأدب العربي ، ٢٣٨

(٢) الغزل في العصر الجاهلي ، ٢٥٤

الشيب نهاية سعيدة ، كما يبدو في القصيدة ، بل إن طول العيش مصدر الألام عند الشاعر نفسه :

ترى المرء يصبو للحياة وطولها وفي طول عيش المرء أبرج تعذيب

وبذلك تبدو المسالك التي يسير نحوها الإنسان ذات نهايات مسدودة ، فليس أمامه إلا القتل أو الموت أو العجز . ويشهد المكان على ذلك كله السدي التصق بالموت التصاقا حادا " أرض توارثها شعوب " . وبذلك نرى الجزء الأول من القصيدة يخزن الزمن في تحولاته المختلفة ، ويبدو في هذا الجزء المصير الإنساني ذو الطابع المأساوي . وبذلك تجسد الأطلال فاعلية الزمن ، ولا عجب ، لذلك ، أن ينظر يوسف اليوسف الى الطللية " كأفضل انكشاف لعذابات الانسان الجاهلي " (١) .

٢ . يبدأ الجزء الثاني بوصف بكاء الشاعر الشديد . ويمكن ملاحظة أمرين في هذا الجزء : الأمر الأول : البناء اللغوي لها ، إذ إنها تشكل جملة اسمية ، مبتدؤها ( عيناك ) ثم الخبر وهو جملة اسمية أيضا ( دمعهما سروب ) . ويلاحظ أن الأبيات الثلاثة التالية للبيت الأول تبتدىء بأسماء تعد عطفًا على الخبر الوارد في البيت الأول . ويخلو هذا الجزء من الأفعال خلوا تماما باستثناء البيت الأخير الذي يشكل خاتمة هذا الجزء ، إذ ورد فيه فعلا نهما ( تصبو ، راعك ) ، مما يدل على خلوص مشهد البكاء من الأزمان الثلاثة .

الأمر الثاني : صورة البكاء التي رسمها الشاعر ، فقد تحدث عن دموعه ووصفها بالقربة البالية . وتتضمن هذه الصورة إيجاعات متضادة ، فبصورة القرية تعطي دلالة أولية مفادها كثرة بكاء الشاعر ، ودلالة ثانية تتجاوز الأولى تتمثل بصورة الخراب والعفاء ( القرية في حالة الهلى ) ودلالة ثالثة متمثلة في صورة الحياة التي تقتنن بالقربة ( إذ تربط بصورة الماء المعنى للمسافر مثلا ) . هذه الدلالات المتضادة في الصورة تصب في باقي الصور ، فعيناه كأنهما جدول يسقي نخلا ، فهذه صورة حياتية بارزة ، تكشف عن مظاهر الخصيب المتمثلة بالنخيل والجدول والنهر . إن مشهد الدموع وما احتله من مساحة في القصيدة يكشف عن عمق الإحساس بالزمن المتمثل في الأطلال ، كما يبدو مشهد البكاء على الظل يراوح بين الأمل واليأس . غير أن الشاعر يضع حدا لهذ المرادفة في البيت الأخير من هذا الجزء ، ويظهر ذلك في إنكار الشاعر على

نفسه البكاء . وينكره على نفسه لأن الشيب قد داهمه وأفرعه ، ومن اللافت للنظر أنه ينكر على نفسه التصابي ، برغم أنه لم يشر في الأبيات السابقة الى ذلك . ولعل الشاعر توسع في استخدام مفهوم التصابي ، إن عبدا يبكي على قومه ، وينكر هذا على نفسه ، فهو لا يختلف عنهم في شيء لأنه أصبح كبيراً أصبح مثلهم واقفاً تحت وطأة الزمن ( الشيب ) ، وإنكار البكاء في الكيسر عند الشعراء معروف ، ويمثل انحيازاً من الشاعر الى اليأس وعدوله عن الأمل أو لنقل غلبة اليأس على الأمل في نفسه . ولذلك اقتصرت استجابته للزمناً هنا ، بفاعلية بسيطة هي البكاء . وقد تمثل انحياز الشاعر الى اليأس لغويًا على شكل انكسار حاد ، إذ يبدأ البيت بالفعل ( تصبو ) وبذلك يكون هذا الانكسار متمثلاً بالعدول عن الجملة الاسمية الى الفعلية ، وقد تكون جملة " تصبو " استفهامية ، حرف الاستفهام فيها مقدر ، ومن ثم ، يكون الانكسار متمثلاً ، كذلك ، بالانتقال من الجملة الخبرية الى الإنشائية .

٣٠ في هذا الجزء يحاول الشاعر الانتقال بتجربته إزاء الزمناً في مظاهره المختلفة من الخصوصية الى العمومية ، ومن الفردي الى الإنساني الكلي ، مؤطرا مصير الانسان عموماً . فإذا كانت الديار قد زال عنها أهلها ، فليس ذلك بغريب ، وليس قومه أول قوم يصيرون الى الموت . وإذا كانت الجدوب تعود الديار مؤكدة الحس بالعفاء والاندثار ، فإن مصير الانسان على اختلافه صائر الى الزوال . وفي محاولة الشاعر تعميم هذه التجربة ، يلجأ الى تراكيب لغوية تدل على الحتمية ، إذ يأتي بالأبيات الثلاثة التالية التي تمثل نقل التجربة ووضعها في إطار " العام " وتعد ، لغويًا ، جواباً للشروط وعظماً على الجواب ، مبتدئة بالكلمة " كل " . ثم يشرع بذكر مجموعة من التفريعات : كل من يملك نعمة ستذهب منه ، وصاحب الآمال مخدوع وأهم ، وصاحب الإبل سيموت ويتركها لمن يرثها بعده ، وكل من سلب شخصاً شيئاً ، سيسلبه الموت الشيء نفسه . وبهذا تتعمق عبثية الفعل الإنساني ، وتتأكد تحت وطأة الإحساس بالزوال . وفي سلسلة " كل " يأتي البيت " وكل ذي غيبة ... " مفجراً حساً حاداً بالمأساة التي يعاني منها الشاعر ، فكل غائب مصيره العودة ، أما من يغيبه الموت فلا عودة له ، يقول " أونامونو " إن أمام مسألة الخلود حلولا ثلاثة يهمننا منها أولها الذي يبدو ينطبق تماماً على رؤيا الشاعر : " أما أن أعلم أنني سأموت كلية ، فلا يبقى أمامي غير اليأس النهائي القاتل والادمان الكظيم " (١) . هكذا ، تبدو عبثية الفعل الإنساني ( امتلاك الأبد ، السلب ، الآمال ) فهي غير ذات نفع ، لأن الإنسان يسير تجاه الموت الذي ينتزع

(١) دراسات في الفلسفة الوجودية ، ١٣٠



منه كل الأشياء ، فالإنسان كالمرأة العاقر . وفي هذه الصورة ما يؤكد الانقطاع والاندثار ، متمثلا بعدم قدرة المرأة العاقر على الإخصاب الذي يؤدي الى تواصل الحياة واستمراريتها . وبلغت ملتبسة أشد الالتباس ، يظهر الشاعر أن الانسان ، بأفعاله كلها ، كالشخص الخائب ، فهو يضع الخائب في مقابل الفائم ، في حين أنه عني بالخائب الانسان الفائم الذي يمتلك مقومات الحياة ، وذلك ضمن إطار رؤيته الحادة للزمن ، وشعوره به قوة تدميرية .

٤. في هذا الجزء من القصيدة يظهر نوع من الاستجابة للزمن ، ويلاحظ أنها تبدأ بفعل الأمر " أفلح " ، واستجابة الشاعر ، هنا ، تتمثل في اختيار الشاعر أسلوبا للعيش متحررا من القيود ، ومن خلال هذه الممارسة ، التي يريد تعميمها ، يحاول في الوقت نفسه تسويقها ، إذ إن الزمن ، بعشوائيته ،

قد يجعل الضعيف ينال ما لا يناله الفطن الذكي ، وليس من شك في أن الشاعر يحاول تسويق استجابته المتصفة بالعبثية واليأس . وهو يدرك أن فاعليته المتمثلة في تقديم النصح للآخرين غير ذات جدوى ، إذ إن الإنسان لن يكون قادرا على وعظ من لا يعظه الدهر . وهنا ، أيضا ، تستمر فاعلية الزمن في الظهور ، فهو القوة الأكثر طغيانا ونفودا ، وفاعلية الإنسان لا تقاس الفاعليته . وتخت سيطرة هذا الشعور بتوقع التغيير في الأشياء الى درجة الضد ، فقد يصبح الحبيب عدوا ، والعدو حبيبا .

النصيحة الثانية تتمثل بفعل الأمر ( ساعد ) . هنا تبدو فاعلية الإنسان ذات طابع ايجابي محدود ، ولكننا سنرى ، في النهاية ، أنها نـوع من الاحساس بشدة فاعلية الزمن . فعلى الانسان أن يساعد من يصادفه حيثما كان ، وليس له أن يمتنع من تقديم المساعدة للآخرين بدعوى أنه غريب . ويبدو الانسان ، حيثما حل ، غير غريب . ذلك لأن الزمن ما يزال يملك قوته ونفوده ، ولأن الإنسان ، أي إنسان ، يتجه الى مصير واحد هو الفناء ، في هذا التشابه في النهاية الإنسانية ، وفي اشتراك الإنسان بمصير واحد ، تزول " غربة المكان والقبيلة " ويحل محلها غربة من نوع آخر . هذا التشابه في نهاية الإنسان تجعل الشاعر يرى الناس ، على اختلافهم ، غير غرباء ، وفي ظل هذه الرؤيا يتحرر الشاعر من القيود الاجتماعية المتمثلة بالرابطة القبلية ، ليوحد الناس ، على اختلافهم ، ضمن إطار جديد ناشئ عن موقفه من الزمن . ولأن مقاييس الغربة تتخذ مسارا جديدا ، وكيفية جديدة ، فقد يحمل الشخص إنسانا " غربيا " ، ولا يفعل ذلك مع " القريب " . إن اشتراك

الإنسان في مصير واحد يجعل الغرباء أقرباء وقد نلمح ذلك في قول امرئ القيس (١)

أجارتنا إن المزار قريبٌ وإني مقيم ما أقام عسيبٌ  
أجارتنا إننا غريبان هنا وكلُّ غريبٍ للغريب نسيبٌ

وينتهي هذا الجزء بجملة اسمية دالة على الثبوت ، مجسدة رؤيا القصيدة ومعقدة إياها ، فإذا كانت أبيات سابقة أشارت الى عبثية الفعل الإنساني ، فإن الحياة نفسها تصبح هما وعذابا . لقد قال هانز ميرهوف إن الوجود يتصف بالزوالية من خلال الاتجاه والموت (٢) ، وإن هذه المشكلة تواجهه بطريقتين إحداهما سلبية . وعن هذه الاستجابة يقول : " غير أن الناحية السلبية ، موضوع بطلان كل مسعى انساني في ظل الموت ، هي التي كانت أكثر الاستجابات شيوعا لخبرة الزمن في الحياة الانسانية " (٣) .

٥ . في هذا الجزء يتردد الشاعر الى نفسه ، متحدشا عن الماضي ، مشيرا الى أنه أصبح كبيرا ، ومعيدا شطرا كاملا من بيت سابق " والشيب شين لم يشيب " . وقد رأينا كيف انتظم الموت والقتل والشيب في عقد واحسد ، وفي هذا الجزء ، يلتفت الشاعر الى وضعه الفردي الذي آل اليه ، وهو الكبر . ومن خلال الوقوع تحت وطأة الحاضر الذي يعد وقت الاجساس بالزمن قوة ، كما رأينا ، ينتقل الى الماضي . فيتحدث عن رحلة له في أرض تبعث الفرع والرمب ، ماؤها متغير اللون لخلوها ممن يسلكها ، ولذلك فان ريش الحمام على أرجاء الماء ، مما يعني عدم ورود الناس لهذا الماء ، وبالتتالي ، صعوبة الوصول اليه . وقد استطاع الشاعر تجاوز هذا المكان بناقته الممتلئة التي تخب في سيرها ، ثم يشرع في وصف الناقة التي كانت رفيقة دربه ، فهي موثقة الخلق ، مرتفعة ، ونراه يهتم اهتماما بالغا في تحديد عمرها ، جاعلا إياها في وضع نموذجي ، فهي بازل ، قد بلغت من العمر سنين تسعا ، وهي ، بذلك ، ليست صغيرة ( حقه ) وليست كبيرة هرمة ( نيوب ) ، ما ينبغي ملاحظته ، فسي تلك المحاولة الدقيقة في وصف الشاعر لسن الناقة ، حرصا على جعلها فسي السن النموذجي الأمثل . وبمعرفتنا أن الشاعر يتحدث عن ماضيه ( الشياب ) ، وهي الفترة المثلى في حياة الإنسان ، نقدر أنه يحاول أن يماثل بينه وبين

(١) الديوان ، ٣٥٧

(٢) الزمن في الأدب ، ٧٦

(٣) المرجع نفسه ، ٨١

ناقته من حيث السن ، وكأنما يشير ، في غير صراحة ، الى السن النموذجي الذي كان عليه وقت رحلته تلك ، فالعناية التي أولاها الشاعر لسن الناقة هي عناية في ماضيه ، حينما كان في أحسن أحواله ، ثم علينا أن ندرك الآن أنه يعارض الحاضر بالماضي ، فمن الطبيعي ، لذلك ، أن يأتي بأفضل ما في الماضي ، كما هو شأن الذاكرة دائما ، إذ إن عمل الذاكرة عمل معقد ، لا يقوم على استرجاع الأمور كما حدثت ، بل يتم ذلك ، في ضوء متطلبات الحاضر ، كما سبق الحديث عن ذلك في غير موضع . ثم يصف الناقة بأنها كواحد من حمير ( غاب ) بصفتها آثار عض وهذه الصورة المقتضية لحمار الوحش تشير الى كونه آمنا من خلال غياب مشهد الرعب الذي تصادفه الحمير من الصيادين وكلابهم ، كما هو الحال في قصائد أخرى ، ثم يصفها بالشور الوحشي في وسط النباتات ، الا أن أمنه يبدو مهددا بعض الشيء بالرياح الشمالية التي تطبق عليه . ومن الملاحظ أن كلتا الصورتين لم تطلا الى حد الرعب ، بل ظلتا صورتين موضوعيتين ، تنحازان ، قليلا ، الى الحس بالأمن .

في البيت (٣٣) يؤكد الشاعر أنه يتحدث عن الماضي ، وفي هذا البيت نحس أن الشاعر يعود الى الحاضر بعد أن أتم الحديث عن ناقته . ثم يتردد ، ثانية ، الى الماضي ، وفي هذا ما يؤكد أن احساس الشاعر بالزمن يتمثل ، بشكل أساسي ، في الحاضر ، ولذلك يصبح هذا الحاضر هو الوقت الذي يلعب دورا هاما وأساسيا في بناء القصيدة زمنيا ، إذ يحاول الإفلات منه الى الماضي مرة ثانية ، متحدثا عن الفرس .

يحاول الشاعر أن يجعل من فرسه مثالا ، ثم يصفها بالعقاب ، ويشعر في الحديث عن المشبه به حتى نهاية القصيدة ، ولسنا في حاجة للقول إن الحديث عن المشبه به هو حديث عن المشبه ، ثم هو ، نهاية ، حديث عن الشاعر الذي يستذكر ماضيه ضمن صورة الفرس .

يفتح الشاعر العقاب في ظروف نفسية قاسية ، وتكون هذه الظروف عاملا مساعدا له في شدة فتكه والحقا بطريدته . فهي إن أرادت صيدا أصرت على ملاحظته ، وفي عشا الكثير من قلوب ما اصطادته . وقد باتت على جبل لا تأكل ولا تشرب . ثم هي كالمستة . وفي تشبيه العقاب بالشيخة الرقوب تداخل جديد ، فهي ليست كبيرة السن ، بل تشبه المرأة الكبيرة السن . ولا أظن أن فاعلية هذه الصورة النفسية الإشارة الى العجز ، بل إن العكس هو الصحيح ، فهذا تشبيهها بالشيخة بالرقوب ، يجعلها في ظروف نفسية تعرض عليها أن تكون أشد وطأة في الهجوم على الفريسة ، وبذلك تتكامل لها مقومات القوة . وقد تكون فكرة العجز ( وهي الحاضر الذي يعيشه الشاعر ) قد قفزت الى ذهنه ، لأنه كان قد ذكر هذا الحاضر منذ قليل في المنتصف بين الماضيين ( الناقة ، الفرس ) . فإذا أصبح الصباح على هذه اللقوة نفذت

عن نفسها السدى ، وأبصرت ثعلباً يبدو ظاهراً مكشوفاً ، إذ هو في أرض مستوية  
مجدبة ، وهذا ما سيجعل مهمة اللقوة أكثر سهولة ويسراً ، وقد جمع الشاعر  
بين صورة الموت وحضوره ( الموت الذي سيدهم الثعلب ) وبين الجذب ( مكان  
الثعلب ) ، كما فعل الشيء نفسه في أبيات سابقة ، ثم تبدو الصورة موزعة  
بين اللقوة والثعلب في حركة تتخذ شكل الفعل ورد الفعل ، فالعقاب نفس  
ريشه وانتفض ثم نجد في المقابل ( اشتال ، ارتاع ) ، نهضت / فذب ، ثم  
تظهر صورة الفرع الشديد على الثعلب ( والعين حمالقها مقلوب ) . وتبدو  
سرعة عمل العقاب عن طريق استخدام حرف العطف " الفاء " حتى إذا ترشح  
الثعلب جاء حرف العطف لا يشعر بالتسارع الزمني السائد في الأفعال السابقة  
( ووضعت ) ثم تنوالى الأفعال باستخدام حرف العطف نفسه ، وتنتهي القصيدة  
بصورة الثعلب وهو منشوب إلى مخالبا العقاب ، بانتظار الموت الذي لا يـ  
منه .

يمثل هذا الجزء حديثاً عن ماضي الشاعر الذي انتقل إليه في  
محاولة للإفلات من حاضره ، كما يبدو ذلك واضحاً ، فالشاعر يتحدث عن  
مرحلة الشباب ، تلك المرحلة المتسمة بكل مظاهر القوة والحيوية . وهي  
التي يمكن أن يتحدى فيها الصعوبات ، كما ظهر ذلك في مقدرة الشاعر  
على اجتياز الأماكن الصعبة المجهولة . وهو بذلك ينقل القصيدة من الحاضر  
الذي تجسمت فيه تحولات الزمن الثلاثة ، إضافة إلى ذكر الزمن بلفظه الصريح ،  
ينقلها إلى الماضي الذي يفيض قوة وحيوية ، إذ إنه يحاول مواجهة العجز  
وعدم الفاعلية والإحساس بعدم القدرة على تحدي الزمن ، عن طريق الإحالة  
إلى الماضي ، حين كان يمتلك ما يفترق إليه الآن .

ويمكن القول إن مواجهة الحاضر بالماضي في هذه القصيدة هي  
مواجهة غير فاعلة ، اقتصر على التذكر ، مع العلم بأن الذاكرة ، واقعة  
ومضمونا ، عمل لازمني ، كما سبق القول ، وبذلك فإن الإحالة إلى الماضي  
ليست فقط تمثل معارضة للحاضر ، وإنما تفع اللزمني في مقابل الزمن .

ولعل عدم تجاوز الحاضر نحو المستقبل ناتج عن شدة إحساس الشاعر  
بالزمن وقوته ، وعشية الفعل الإنساني التي أقرها في القصيدة ، الأمر  
الذي دفع به إلى عدم الولوج إلى المستقبل ، وجعله يقتصر على فاعلية  
الاستدكار .

وفي نهاية الحديث عن القصيدة نستذكر قول يوسف خليف عن القصيدة  
الجاهلية إذ يعدها خضعت لمنهج يكاد يكون ثابتاً ، ثم قال : " ... فهي

تبدأ في أكثر الأحيان بهذه المقدمة الظلية التي يخرج الشاعر منها ، التي وصف رحلة له في الصحراء يعرض في أثناءها لوصف ما يراه من حيوانها الوحشي ثم ينتقل بعد ذلك الى موضوعه الأساسي " (١) كما عدّ حسين مطوان " مقدمات " القصيدة الجاهلية تمهيدا لموضوعهم الأساسية (٢) . ونسال ، هنا ، أي من الموضوع الأساسي في هذه القصيدة ؟ من الواضح أن فكرة الموضوع الأساسي نتجت بشكل آلي عن فكرة المقدمة ، بما تحمله كلمة " المقدمة " من تجريد للأطلال من معناها الأوسع والأشمل ، كما اتضح حتى الآن .

٢ - قصيدة بشر بن أبي خازم (٣) :

- |  |  |
|--|--|
| (١) أسألتُ عُميرةً عن أبيها                    | خَلَالَ الْجَيْشِ تَعْتَرِفُ الرِّكَابَا (٤) |
| (٢) تُؤَكِّلُ أَنْ أُؤَوِّبَ لَهَا بَنَّهُبِ   | وَلَمْ تَعْلَمْ بَانَ السَّهْمِ صَابَا       |
| (٣) فَإِنَّ أَبَاكَ قَدْ لاقى غلاماً           | مِنَ الْإِبْنَاءِ يَلْتَهَبُ التَّهَابَا (٥) |
| (٤) وَإِنَّ الْوَالِدِي تَدُّ أَصَابَ قَلْبِي  | بَسْمِهِمْ لَمْ يَكُنْ يُكْفَسُ لُقَابَا (٦) |
| (٥) فَرَجِي الْخَيْرَ وَانْتَظِرِي إِيَابِي    | إِذَا مَا الْقَارِضُ الْعَنْزِيَّ أَبَا (٧)  |
| (٦) فَمَنْ يَكُ سَأَلًا عَنِ بَيْتِ بَشْرٍ     | فَإِنَّ لَهُ بِجَنْبِ الرَّدِّهِ بَابَا (٨)  |
| (٧) ثَوِي فِي مُلْحَدٍ لَا بُدَّ مِنْهُ        | كَفَى بِالْمَوْتِ نَائِيًا وَاعْتِرَابَا (٩) |
| (٨) رَهِيْنَ بَلِيٍّ وَكُلُّ فَنِيٍّ سَيِّئِي  | فَأَذْرِي الدَّمَغَ وَانْتَحَبِي انْتِحَابَا |
| (٩) مَضَى قَصْدَ السَّبِيلِ وَكُلُّ حَيٍّ      | إِذَا يُدْقَى لِمَيْتِهِ أَجَابَا (١٠)       |
| (١٠) فَإِنَّ أَهْلِكَ عُمَيْرَ قَرِيبًا رَحْفٍ | يُشَبِّهُ نَقْعَهُ عَدَاؤًا ضَبَابَا (١١)    |
| (١١) سَمَوْتُ لَهُ لِالْبَسَةِ بِرَحْفٍ        | كَمَا لَفَتْ شَامِيَةَ سَحَابَا (١٢)         |

- (١) دراسات في الشعر الجاهلي ، ١١٦ - ١١٧ .  
 (٢) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ، ١١٤ .  
 (٣) القصيدة في الديوان (٢٤ - ٣٠)  
 (٤) اعترف الرجل القوم : سالمهم عن خبر ليعرفه  
 (٥) يلتهب : يتحرق من الغضب . والأبناء : وائلة وصرة ومازن وغاضرة .  
 (٦) اللقاب : الريش الرديء  
 (٧) القارظ : الذي يجني القرظ ، وهو شجر يدبع بورقه  
 والقارظ العنزى : رجل خرج يطلب القرظ فمات .  
 (٨) الرده : موضع في بلاد قيس .  
 (٩) الملحد : القبر الذي عمل له لحد ، وهو الشق  
 (١٠) قصد السبيل : واضح الطريق  
 (١١) الرحف : الجماعة  
 (١٢) سموت له : نهضت . شامية : ربح شامية .

- |  |   |
|--|---|
| (١) شَاتَهُ الْخَيْلُ يَنْسَرِبُ انْسِرَابًا   | (١٢) عَلَى رَبْدٍ قَوَائِمُهُ إِذَا مَا       |
| (٢) أَخَاهِقَةً إِذَا الْحَدَثَانُ نَابَا      | (١٣) شَدِيدِ الْأَسْرِ يَحْمَلُ أَرِيحِيًّا   |
| (٣) إِذَا مَا الْحَرْبُ أَبْرَزَتْ الْكَعَابَا | (١٤) صَبْرًا عِنْدَ مُخْتَلَفِ الْعَوَالِي    |
| وَأَبَدَتْ نَاجِدًا مِنْهَا وَنَابَا           | (١٥) وَطَالَ تَشَاوَرُ الْأَبْطَالِ فِيهَا    |
| (٤) وَلَمَّا أَلَقَ كَعْبًا أَوْ كِلَابَا      | (١٦) فَعَزَّ عَلَيَّ أَنْ عَجَلَ الْمَنَابَا  |
| (٥) تَهْبُ لِبَشَاتِهَا تَرْجُو السُّهَابَا    | (١٧) وَلَمَّا أَلَقَ خَيْلًا مِنْ تُمَيْرِ    |
| فَيَطْعَنُونَهَا وَيَضْرِبُونَهَا              | (١٨) وَلَمَّا تَلْتَبَسُ خَيْلٌ بِخَيْلٍ      |
| (٦) أَبَتْ بِثِقَافِهَا إِلَّا انْقِلَابَا     | (١٩) فَيَا لِلنَّاسِرِينَ قَنَاةَ قَوْمِي     |
| (٧) وَهُمْ تَرَكَوْا بَنِي سَعْدِ يَبَابَا     | (٢٠) هُمْ جَدَعُوا الْأَنْوَفَ لَأَوْعَبُوهَا |

يمكن تقسيم القصيدة الى الأجزاء الأربعة التالية :

١. الجزء الأول ، الحاضر الكائن والحاضر المرتقب ، ويشمل الأبيات ( ١ - ٩ )
٢. الجزء الثاني ، الذاكرة ، ويشمل الأبيات ( ١٠ - ١٥ )
٣. الجزء الثالث ، تلاشي الذات ، ويشمل الأبيات ( ١٦ - ١٨ )
٤. الجزء الرابع ، تجاوز الموت ويشمل البيتين ( ١٩ - ٢٠ )

١. يتساءل الشاعر فيما إذا كانت ابنته عميرة ستسال الركاب عن أبيها . ويلاحظ أنه تحدث عن نفسه بضمير الغائب ( أبيها ) . وتأمل عميرة أن يعود لها أبوها بالغنائم ، ولا تدري أن سهمها قد أصابه ، فهي تجهل ما حل بأبيها من الموت ، ولذلك يحمل البيت (٣) المفاجأة التي ستقلسب آمال عميرة الى الضد ، وفيه يستمر الشاعر بالحديث عن نفسه بضمير الغائب ( إن أباك ) . ويصور حدة الموت وشدة متمثلا بمحورة الغلام الواثلي الملتهب ، بما تحمله هذه الصفة من معاني الغضب والشجاعة والاندفاع ، وتنتج هذه القسوة نحو الشاعر ، فقد أصاب هذا الغلام قلبه بسهم نافذ معدّ ليكون قاتلا ( لسم يكن يكسى لغابا ) ، وفي حديثه عن إصابة السهم إياه ، يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم ، إذ إنه يتحدث عن موته ، في حين كان يتحدث بضمير الغائب ،

- (١) الفرس الربذ القوائم : خفيفها . شاته الخيل : سبقتة
- (٢) الأسر : الخلق ، الأريحي : الكريم
- (٣) العوالي : الرماح . مختلف العوالي : اختلافها عند الطعن . الكعاب : الجارية
- (٤) كعب وكلاب : من أحياء بني عامر .
- (٥) نمير : من أحياء بني عامر . اللثات : يريد الأفواه . ضبت لثته : انحلب ريقها .
- (٦) الثقاف : آلة من خشب تسوى بها الرماح
- (٧) أوعبوها : استأصلوها بالجدة . بنو سعد : من أحياء تميم حلفاء بني عامر .  
اليباب : الخراب .

حينما كانت عميرة تظن أن أباهما ما زال حيا ، وما زالت تأمل أن يعـــود إليها بالغنائم ، ويعني وجود ضمير الغائب ، في هذه الحالة ، المباعدة بين ما تتوقعه عميرة ، وبين تحقق ذلك الشيء ، ونفيه عن نفسه ما تتوقعه ابنته . وهذا يعني أنه يلجأ الى ضمير المتكلم حينما يتحدث عن الضد ، أي ، حينما يتحدث عن الموت الذي لاقاه . وتبلغ الحسرة حدا الأقصى في نفس الشاعر ، وهو يتحدث لابنته ، ويطلب منها أن تتأمل عودته ، إذا عاد القارظ العنزي . ولأن القارظ العنزي هذا لن يعود أبدا ، فهذا يعني أن الشاعر ، كذلك ، لن يعـــود وتتخذ الضمائر في البيت (٥) شكلا جديدا ، إذ إنه يتوجه بالخطاب مباشرة الى ابنته ( فرجي ) ، ثم يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم ( إياي ) فليس ظل الحقيقة المؤكدة ، تتشكل الضمائر ، بدورها ، شكلا صحيحا ، مما يجسد مأساة الشاعر ويأسه ، ولحظة الاصطدام بالحقيقة ، ثم هو ، اصطدام لأمسال عميرة بواقع أبيها . ويستغل الشاعر " معلومة " قد تكون لاقت نصيبا وافرا من الشيوع في العصر الجاهلي ، للتعبير عن هذه الغربة الأبدية (١) : ممنا يعطي البيت تأثيرا بالغيا عند متلقيه ، لما لهذه القصة من حد أدنى من المعرفة يشترك فيها عدد غير قليل من السامعين ( والقارظين ) ، فهو يوظف ذلك لصالح تجربته الخاصة ، مما يكسبها قوة إضافية إيحائية وهو شبيه أشبه ما يكون باستعمال الأسطورة ووظيفتها الفنية في الشعر الحديث ، فيمنا عثر منه بالنماذج العليا التي تشكل حدا أدنى من المعرفة المشتركة للاشعور الجمعي .

في البيت السادس يحدد الموت إمكانات الحياة جميعها ، إمكانات الشاعر نفسه ، والآمال المعقودة عليه ( رغبات ابنته ) ، كما تبرز قوة الموت في تحديد علاقة الإنسان بالمكان ، وقدرته على تغيير هذه العلاقة ، وتتميز قدرة الموت ، كذلك ، في الغاء علاقات قديمة ، واثبات أخرى جديدة ، فبيت الشاعر ، الآن ، ليس ذلك البيت الذي كانوا يعرفونه ، وإنما هو القبر ، وهو البيت الذي لا بد أن ينتقل إليه (٢) . ومن جديد ، تطفح نفس الشاعر بالمرارة وهو يرى في الموت هذه القدرة العجيبة على التغيير المذهل ، فالموت اغتراب وبعد ، وفيه ، إذن ، قلب للعلاقات القائمة بين الشاعر وعالمه الخارجي ،

(١) تحدث عبدالرزاق الخشروم عن هذه القصيدة فيما أسماه الغربة بعد الموت :  
الغربة في الشعر الجاهلي (٣٠٤) .

(٢) للأفوه الأودي بين يشبه هذا ( الديوان ، ١٥ )

الى حضرة ياوي إليها بسعيه فذلك بيت الحق لا الصوف والشعر

وتحويلها من علاقات اتمال ، تتمثل ، في أبسط مستوياتها ، في علاقته بابنته ، الى علاقات انقطاع . وإذا كان البيت ، في مفهومه الاجتماعي ، هو المكان الذي يضم إمكانات الحياة وقواها ، فإن البيت الجديد الذي آل اليه الشاعر ( القبر ) يضم البلى . ويحاول الشاعر الخروج بتجربته من إطارها الفردي الى الإطار الشمولي الكلي ، ضمن تركيب لغوي يشير الى تكرار حسدوث الفعل في المستقبل " وكل فتى سيبنى " . وضمن هذه الرؤيا تتكشف مشاعر الحزن في نفس الشاعر ، فيطالب عميرة بالبكاء والانتحاب . انه البكاء على مصير أبيها ، أولا ، وعلى المصير الانساني المحتوم أخيرا .

في البيت التاسع تبدو التعددية والالتباس ، فالشاعر مضي قصد السبيل ، أي أنه كان متجها نحو طريق واضحة . وتكمن التعددية ، هنا ، فيما عناه بقصد السليل ، إذ يمكن أن يكون قد أشار الى الهدف الرئيسي من ذهابه ، وهو الغنائم المشروطة بالفزو ، ففي ذلك سير نحو الحياة ، وطريق الحياة واضحة في فكر الشاعر ، والطريق نحو الحياة ، في الوقت ذاته ، طريق نحو الموت ، فاتجاه الشاعر نحو الاثنين معا ، ولا نملك الجزم بما عناه بقصد السليل هنا ، ومن هذه التعددية ينتج الالتباس ، ولأجل ذلك يصبح البيت على درجة كبيرة من الخصب الفني . ويؤكد الشاعر ، مرة أخرى ، المصير الانساني المحتوم ، إذ ككل شخص متجه نحو الموت ، يلبي نداؤه بسهولة ويسر ، دونما محاولة للرفض أو الإفلات أو المقاومة .

قد لا نكون في حاجة ، الآن ، الى القول إن وقت الاحساس بالموت هو الحاضر ، فالاحساس بالموت لا يكون في غير الحاضر ، وعليه ، أن نذكر أن الموت حدث يتصل ، أساسا ، بالمستقبل ، غير أن الشاعر ، ضمن تجربته الخاصة ، ينقل المستقبل الى الحاضر . ولحتمية الموت يتحدث عنه بصيغة الماضي " ثوى " . إن هذا الجزء شكل من أشكال الظل ، بالمعنى المشار اليه سابقا ، متمثلا بالموت بصورة مباشرة ، وبالبيت الذي كان الشاعر يسكنه وأصبح خربا ( على المستوى التصوري ) ، ثم فسي البيت الجديد الذي آل اليه ، وهو فيه رهين بلى ، كما يتمثل لنا الشكل الظلي في طلب الشاعر من ابنته البكاء عليه ، والبكاء من الألفاظ المصاحبة للظل ، بشكل بارز في الشعر الجاهلي . ووجود البكاء ، هنا ، إشارة الى العلاقة بين الظل والموت ، ولا ننسى أن كلا من الأطلال والموت تحولان للزمن ، فليس من الغريب أن نجد مثل هذا التشابه الكبير بينهما .

٢٠٢ . بعد أن بدأ هلاك الشاعر أمرا محققا حاضرا ، يحاول ، بسرعة ، الإفلات من هذا الحاضر ، فيتجه الى الماضي ، مستذكرا أفعاله التي تفيض



قوة وحيوية وحياء ، إذ تبدو هذه الأبيات تشكل تضادا مع الجزء الأول من حيث زمن كل منهما ، ومن حيث المضمون . يعود الشاعر الى الماضي مستذكرا أنه قد أحاط بجيش عظيم يثير النقع بجيش مثله ، ويلاحظ الفعل " سموت " بما فيه من حس الارتفاع ، على النقيض من القبر الذي يتضمن معنى النزول ( تضاد في الاتجاه ) ، ثم يشير الى سيطرته على هذا الجيش ، كما تسيطر الريح الشامية على السحاب ، ويبدو التضاد ، للمرة الثانية ، فهو في الجزء الأول " رهين بلى " محاط بالقبر ، بينما يكون هنا ، المحيط بالجيش ، كما أنه يسيطر على الجيش كما تسيطر الريح على السحاب ، في حين كان في الجزء الأول واقعا تحت سيطرة الموت وقوعا تاما . وإذا كان الزحف يعني الموت ، فإنه استطاع في الماضي أن يسيطر على هذا الموت . ثم يتحدث عن فرسه ، ويصفه بالقوة والخفة والسرعة ، ثم تتداخل صورنا الفرس والفرس وتتحدان ، فهذا الفرس يحمل فارسا كريما ، وثقا من نفسه ، لا يهاب ما يأتي به الزمن من أحداث ، يصبر في المعركة الشديدة التي يطول فيها القتال .

إن هذا الجزء يمثل نقيضا لسابقه ، كما قلت ، ففي الجزء الأول يبدو الشاعر مسلوب القوى عاجزا ، رهين بلى ، نصبت منه قوى الحياة ، أما في هذا الجزء فإنه شديد الفعالية ، يملك أعلى درجات تحققه الممكنة . والملاحظ أنه يحاول إحضار الماضي على أحسن هيئة ، وبشكل مكثف ، من خلال حديثه عن شدة الحرب وضراوتها ، ثم انتصاره فيها ، هذا الانتصار الذي يقسره مسبقا " سموت له لألبسه يزحف " . وليس استحضار الماضي ، على هذه الصورة ، غريبا ، فإن الذاكرة تعكس ترتيبا ديناميكيا للأحداث ، كما أن الأشياء المتذكرا لا تكون كما كانت عليه ، بل هي في تعديل مستمر ، تفسر من جديد في ضوء مقتضيات الحاضر (١) . ويمكننا إدراك معنى الشكل البنائي في قصائد الرثاء ، التي تترد الى الماضي مستذكرا المرثي في أحسن صورة ، في ضوء تفسير الوقائع المتذكرا ، إذ إنها محاولة للانعتاق من الحاضر الى الماضي فقط ، فلا مستقبل للمرثي ، بداهة ، كما أن الذاكرة والتذكر لازميين . فمن خلالها يقابل الشاعر الزمني باللازمي .

٣٠ في هذا الجزء يعود الشاعر الى الحاضر من جديد ، بحيث يصح اتجاه الزمن في القصيدة حتى الآن الحاضر - الماضي - الحاضر . وإذا كان هذا الجزء يبدأ بأبيات تتضمن أفعالا ماضية ، فإنها في الواقع ، تنصرف

(١) الزمن في الأدب ، ٢٧ ، ٢٨

(٢) انظر مثلا ، ديوان دريد بن الصمة ، ٥٤ - ٥٨ . ففي القصيدة تشكل الوقائع المستدعاة نقيضا تاما للعجز الذي يحس به .

الى المستقبل ، أما ورودها في صيغة الماضي ، فهو للدلالة على حتميتها ، وبقينه منها . وهو في هذا الجزء يعود من الماضي الذي استرق منه ، على عجل ، مشهدا يفيض بالحوية ، واضعا إياه في مقابل العفاء والبلى ، ليعود الى واقعه المتمثل بالموت ، في هذا العود يشعر بالخيبة ، ذلك أن الموت سيفح حـدا لممارسته الحياتية السابقة ، ولن يهين له الفرصة لممارسة تحقيقاته الوجودية مرة أخرى . فلأن المنية عاجلته ، فلن يلتقي بأعدائه من كعب وكلاب ، ولن يلاقي خيول نمير كما فالمشهد الذي ورد في الجزء الثاني غير قابل للتكرار ، لأن الموت أصبح فاصلا بينه وبين إمكانية إثبات ذاته . ومن هنا ، يكشف هــذا الجزء عن إحساس الشاعر بقدرته الموت على تدمير قواه وممارسته التي ذكرها في الجزء الثاني . وهنا يبدو الموت نهاية للحياة " بمعنى وقف الامكانيات عند حد ، وقطعها عند درجة ، مع بقاء كثير من الامكانيات غير متحقق بعد . . . " (١) ، وقد ظهرت مثل هذه النظرة الى الموت في شعر عنتره بن شداد (٢) ، وفي أبيات لقس بن ساعدة (٣) .

٤ . يشكل البيتان الأخيران انعطافا في القصيدة من حيث تبدل الاستجابة لدى الشاعر ، وأسباب هذا التبدل ، فهما يمثلان محاولة جديدة مختلفة عن الأولى في مواجهة الموت ، الا أنها تبقى خاضعة لموقف الشاعر من الموت الذي يعني القضاء على التحقيقات . ذلك أن الشاعر أدرك أن الموت وضع حدا لجميع ممارساته ، وأن هناك آمالا أطاح بها ، وهو يرجو تحقيقها ، كان يقاـتـل أعداءه من كعب وغيرها ولكي يتحقق هذا الأمل ، الذي حال الموت دونه ، يتجه الى المجرمة ( القبيلة ) ولذلك يصفها بشدة البأس ، وصمودها أمام الأحداث ، وهو على ثقة من أن قومه سيحققون ما عجز عن تحقيقه ، مستشهدا بما فعلوه في " سعد " إذ جعلوا أرضهم خرابا . ومن هنا ، يمكن أن نفسر حديثه عن المعركة في الجزء الثاني بضمير المتكلم المفرد ، إذ إنها رجوع الى الماضي ، في حين يتحدث عن القبيلة ، بضمير الغائب ، لا كعادة الشعراء في الحديث

(١) الموت والعبقرية ، هـ

(٢) يقول عنتره ( الديوان ، ٢٢١ ) .

(٣) يقول قس ( قس بن ساعدة ، ٤٠٩ ) .

وحاجة من عاش لا تنقضني  
وتبقى له حاجة ما بقني

نروح ونغدو لحاجاتنا  
تموت مع المرء حاجاتنا

عن قبائلهم بضمير المتكلم الجمع (نحن) (١) . إذ إنه أصبح خارج نطاق القبيلة ، وتبدو القبيلة ، في هذا الجزء ، وسيلة الشاعر لمواجهة الموت ، فهي الشيء الوحيد الذي سيفمن له تنفيذ رغباته وتحققها ، وبذلك تحل القبيلة محل الشاعر ، إذ يرى فيها قوة أقدر على الصمود في وجه الموت ، وإذا كان حديثه عنها حديثا عن غزوات قامت بها ، فإنه يطمئن نفسه بأنها قادرة على تكرار هذا الفعل مستقبلا ، وقادرة ، في النهاية ، على تحقيق ما عجز عنه . ولهذا يبدو اللجوء إلى القبيلة رغبة في ثورة الفرد على فكرة فنائسه من خلال الانطلاق من فرديته المحدودة الامكانيات المتجهة نحو الموت إلى الجماعة غير المحدودة ، وهذا أيضا يفسر لنا ، معنى حديث الشاعر عن قومه تحت الضمير " نحن " إذ هو انخراط القوة المحدودة في الجماعة اللامحدودة لمواجهة فكرة الفناء ، كما هو الحال في قصيدة عمرو بن كلثوم (٢) .

٣ - قصيدة زهير بن أبي سلمى (٣)

- |                                   |                                  |
|-----------------------------------|----------------------------------|
| (١) صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله | وعزّي أفراس الصبا ورواجله (٤)    |
| (٢) وأقصرت عما تعلمين وسددت       | عليّ سوى قصدر السبيل معادلته (٥) |
| (٣) وقال العذاري إنما أنت بمننا   | وكان الشباب كالخليط نزائله (٦)   |
| (٤) فأصحت ما يعرفن إلا خليقتي     | وإلا سواد الرأس والشيب شامله (٧) |

- (١) انظر ، مثلا ، ديوان أوس بن حجر ، ٩١ - ٩٢ ، ديوان بشر بن أبي خازم ، ١٧ - ١٩ ، ديوان عامر بن الطفيل ، ٣١ - ٣٤ ، ديوان قيس بن الخطيم ، ٨٢ - ٩٦ ، ديوان عبيد بن الأبرص ، ٥ - ٧ .
- (٢) التبريزي ، شرح المعلقات العشر ، ٢٥٤ - ٢٨٨ .
- (٣) وانظر رأيا لايلى الجاهلي في هذه القصيدة في كتابه في النقد والأدب ١/٢٨٣ . القصيدة في الديوان (٤٥ - ٦١) . وقد حذف منها آخر بيتين . وقد روى ثعلب القصيدة بدونهما (شرح شعر زهير بن أبي سلمى - صنعة ثعلب ، تحقيق فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ١٠١ - ١١٤ .
- (٤) أقصر باطله : كف صباه ولهوه .
- (٥) المعادل : جمع معدل ، وهو كل ما عدل فيه عن القصد .
- (٦) الخليط : الصاحب المفارق . المزايلة : المفارقة .
- (٧) شمل الشيب الرأس : أصبح فيه أجمع .

- (٥) لَمَنْ ظَلَلَ كَالْوَحْيِ عَافٍ مَنَازِلُهُ  
(٦) فَرَقْدَهُ فِصَارَاتٌ فَأَكْنَفٌ مَنَعَجٌ  
(٧) فَوَادِي الْبَدْيِ فَالطَّوِيُّ فَشَادِقٌ  
(٨) وَغَيْشٌ مِنَ الْوَسْمِيِّ حَوْءٌ تَلَاغُفَةٌ  
(٩) هَبِطَتْ بِمَسْوَدِ الْنَوَاشِرِ سَابِجٌ  
(١٠) تَمِيمٌ فَلُونَاةٌ فَأَكْمَلٌ صَنْعَةٌ  
(١١) أَمِينٌ شَطَاهٌ لَمْ يَخْرِقْ صِفَائِيهِ  
(١٢) إِذَا مَا غَدَوْنَا نَبْتِغِي الصَّيْدَ مَرَّةً  
(١٣) فَمِينَا نُبْتِغِي الصَّيْدَ جَاءَ غَلَامُنَا  
(١٤) فَقَالَ شَيْبَاءُ رَاتَعَاتٌ بِقَفْرِرَةٍ  
(١٥) ثَلَاثٌ كَأَنوَاسِ السَّرَّاءِ وَمِسْحَلٌ  
(١٦) وَقَدْ حَرَّمَ الطَّرَادُ عَنْهُ جَاهَشَهُ
- (١) عفا الرّس منه فالرّسيس فعاقله  
(٢) فشرقي سلمى حوضه فأجاوله  
(٣) فوادي القنان جزعه فأفاكله  
(٤) أجابت روايبير النجا وهو اطله  
(٥) ممرو أسيل الخد نهد مراكله  
(٦) فتم وعزته يداه وكاهله  
(٧) بمنقبة ولم تقطع أباجله  
(٨) متى نره فإننا لا نخاتله  
(٩) يدب ويخفي شخصه ويضاغله  
(١٠) بمستأسير القرين حو مسائله  
(١١) قد أخضر من لس الغمير جافله  
(١٢) فلم يبق الا نفسه وحلائله

- (١) الوحي : الكتاب . الرس والرسيس : ماء ان لبني أسد . عاقل : جبل .  
(٢) رقد : اسم واد . صارات : جبال . منعج : موضع . أكنافه : نواحيه . سلمى : جبل . اجاوله : جوانب فيه .  
(٣) البدي والطي وشادق : مواضع . القنان : جبل . جزع الروادي : منعطفه .  
(٤) أفاكله : نواحيه .  
(٥) الوسمي : أول المطر . الحو : الشديد الخضرة . التلاع : مجاري الماء . النجا : جمع نجوة ، ما ارتفع من الأرض . الهواطل : جمع هاطلة ، سحابة يدوم ماؤها في لين .  
(٦) ممسود النواشر : شديد . الممر . الشديد الفتل : أسيل الخد : طويله .  
(٧) مراكل : جمع مركل : حيث يركله الفارس .  
(٨) تميم : تام الخلق . فلوناه : فطمناه . أكمل صنعة : أحسن القيام عليه .  
(٩) الشطنى : عظيم لاصق بالذراع . الصفاق : الجلدة السفلى من بطنه .  
(١٠) لم يخرق : لم يكن به داء فيخرق . المنقبة : حديدة البيطار . الأباجل : عروق في اليد .  
(١١) شياه : الأتن ، هنا . المستأسد : ما طال من النبات وقوي . القرين : مجاري المياه .  
(١٢) السراء : شجر ، المسحل : من السحيل ، وهو صوت الحمار ، اللس : الأخ بمقدم الفم . الغمير : نبت أخضر عمره نبت آخر أطول منه .

- (١٧) فقال أميري ما ترى رأيي ما نرى  
 (١٨) فبتنا هراة عند رأس جوادنسا  
 (١٩) ونضربه حتى اطمأن قذالته  
 (٢٠) وملجئنا ما إن ينال قذالته  
 (٢١) فلأياً بلاي ما حملنا وليدنا  
 (٢٢) وقلت له سدد وأبصر طريقته  
 (٢٣) وقلت تعلم أن للصيد غيرة  
 (٢٤) فتبع آثار الشيا وليدنا  
 (٢٥) نظرت اليم نظرة فرأيتته  
 (٢٦) يثرن الحصى في وجهه وهو لاحق  
 (٢٧) فرد علينا الغير من دون إفر  
 (٢٨) فرحنا به ينضو الجياد عشية  
 (٢٩) بذي تبعه لا موفع الرمح مسلم  
 (٣٠) وأبيض فياض يداه فمامسة  
 (٣١) بكرت عليه غدوة فرأيتته
- آنخبله عن نفسه أم نساوله  
 يزاوئنا عن نفسه ونزاوئسه  
 ولم يطمئن قلبه وخصائله (١)  
 ولا قدماه الأرض الا أنامله  
 على ظهر محبوبك ظمأ مفاصله (٢)  
 وما هو فيه عن وصاتي شاغله  
 وإلا تضيّعها فإنك قاتله  
 كشوب غيثر يحفش الأكم وأيله (٣)  
 على كل حال مرة هو حامله  
 سراع تواليه صيا أوائله  
 على رغه يدمي نساءه وفائله (٤)  
 مخضبة أرساغه وعوامله (٥)  
 لبطر ولا ما خلف ذلك خاذله (٦)  
 على معتفيه ما تغب فواضله (٧)  
 قعوداً لديم بالصريم عوادلله (٨)

- (١) قذاله : معقد عذاره في رأسه . الخصائل : جمع خصيلة : كل لحمة في عصية .  
 (٢) الوليد : الغلام . المحبوك : الشديد الخلق . ظمأ مفاصله : قليلاً  
 اللحم . والمفاصل : جمع مفصل : مجمع كل عظمتين .  
 (٣) الشوبوب : الدفعة من المطر . الأكم : جمع أكمة . الوايل : أغزر المطر .  
 (٤) الفه : أتانه ، النسا والفاسل : عرقان .  
 (٥) ينضو الجياد : ينسلخ منها ويتقدمها . مخضبة أرساغه : أي قوائمه بسبب  
 الدم . عوامله : قوائمه .  
 (٦) الميعة : الدفعة من السير  
 (٧) ابيض : رجل نقي من العيوب . المعتفون : الطالبون ما عنده . ما تغب  
 فواضله : دائمة لا تنقطع .  
 (٨) الصريم : جمع صريمة ، وهي رملة تنقطع من معظم الرمل ، هنا ، الصبح .

- (٣٢) يُفَدِّينَهُ طَوْرًا وَطَوْرًا يَلْمُنَنَّهُ  
 (٣٣) فَأَقْصِرْنَ مِنْهُ عَنِ كَرِيمٍ مُرَّرَا  
 (٣٤) أَخِي ثِقَةً لَا تُتَلِفُ الْخَمْرُ مَالَهُ  
 (٣٥) تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتَهُ مُتَهَلِّسًا  
 (٣٦) وَذِي نَسَبٍ نَاءٍ بَعِيدٍ وَصَلْتَهُ  
 (٣٧) وَذِي نِعْمَةٍ تَمَمَّتْهَا وَشَكَرْتَهَا  
 (٣٨) دَفَعْتَ بِمَعْرُوفٍ مِنَ الْقَوْلِ صَائِبٍ  
 (٣٩) وَذِي خَطَلٍ فِي الْقَوْلِ بِحَسْبِ أَنَّهُ  
 (٤٠) عَيَّاتٌ لَهُ حِلْمًا وَأَكْرَمَتْ غَيْبَرَهُ  
 (٤١) حُدَيْفَةُ بِنْمِيمٍ وَبَدْرٌ كَلَاهِمًا  
 (٤٢) وَمَنْ مِثْلُ حِصْنٍ فِي الْخُرُوبِ وَمِثْلُهُ  
 (٤٣) أَبِي الضَّمِيمِ وَالنُّعْمَانُ يَحْرِقُ نَابَهُ  
 (٤٤) عَزِيزٌ إِذَا حَلَّ الْحَلِيفَانِ حَوْلَهُ  
 (٤٥) يَهْدُ لَهُ مَا دُونَ رَمْلٍ عَالِسَجٍ
- وَأَعْيَا فَمَا يَدْرِيْنَ آيْنَ مَخَاتَلَهُ  
 عَزُومٍ عَلَى الْأَمْرِ الَّذِي هُوَ فَاعِلُهُ  
 وَلِكَيْتَهُ قَدْ يِيْهِلُكَ الْمَالُ نَائِلُهُ  
 كَأَنَّكَ تَعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَاعِلُهُ  
 بِمَالٍ وَمَا يَدْرِي بِأَنَّكَ وَاصِلُهُ  
 وَخَصْمٌ يِكَادُ يَغْلِبُ الْحَقَّ بَاطِلُهُ  
 إِذَا مَا أَضَلَّ النَّاطِقِينَ مَفَاصِلُهُ  
 مُصِيبٌ فَمَا يَلْمِمُ بِهِ فَهُوَ قَائِلُهُ (١)  
 وَأَعْرَضَتْ عَنْهُ وَهُوَ بَادٍ مَقَاتِلُهُ (٢)  
 إِلَى بَادِخٍ يَعْלו عَلَى مَنْ يُطَاوِلُهُ (٣)  
 لِانْكَارِ ضَمِيمٍ أَوْ لِأَمْرِ يُحَاوِلُهُ (٤)  
 عَلَيْهِ فَأَقْضَى وَالسَّيْفُ مَعَاقِلُهُ (٥)  
 بَدِي لَجَبٍ لِحَاثَتِهِ وَصَوَاهِلُهُ (٦)  
 وَمَنْ أَهْلُهُ بِالْفُورِ زَالَتْ رِالْزَلُهُ (٧)

يمكن تقسيم القصيدة الى الأجزاء التالية :

١. الجزء الأول : الحاضر الفردي ، ويشمل الأبيات ( ١ - ٤ )  
 ٢. الجزء الثاني : الحاضر الجمعي ، ويشمل الأبيات ( ٥ - ٧ )  
 ٣. الجزء الثالث : الذاكرة الفاعلة ، ويشمل الأبيات ( ٨ - ٢٩ )  
 ٤. الجزء الرابع : تجاوز الحاضر ، ويشمل الأبيات ( ٣٠ - ٤٥ ) .

- (١) الخطل : كثرة الكلام وخطوه . ما يلتمم به : ما حضره .  
 (٢) عيات له حلما : جمعت له حلما ، وهيأته له .  
 (٣) حديفة وبدر : أبو الممدوح وجده . بنميه : يرفعه . البادخ : العالي .  
 (٤) حصن : الممدوح .  
 (٥) أفضى : صار في فضاء الأرض .  
 (٦) الحليفان : يعني أسداً وغطفان . بذي لجب : بجيش ذي جلبه وصوت .  
 (٧) يهد له : يكسر ويزلزل . عالج : اسم رمل . الفور : ما سفل من أرض العرب .

١٠ في الجزء الأول يتحدث الشاعر عن حاضره ، فقد ترك ما كان عليه أيام شبابه من اللهو ، وأغلقت أبوابه في وجهة بعد أن أصبح كبيراً . ويشير الى الحال التي آل اليها بعدة طرق : فهناك الاستعارة التي وردت فـسـسـي البيت الأول " عري أفراس الصبا " ، ثم هناك الإشارة الـكـنـائـيـة الى كـبـرـه " وقال العذارى .. " ثم الجملة الخبرية التي تضم داخلها تشبيهاً " وكان الشباب كالخليط نزايله " . يمكن القول ، إذن ، إن الشاعر لجأ الى غير طريق لإظهار العجز الذي حلّ به . ومن الواضح أنه يأسف على ما فات من أيام شبابه ولهوه ، إذ يصف الشباب بالنزير المجاور له ، الذي ما لبث أن ارتحل عنه . وقلب الشاعر الذي صحا عن " سلمى " لم يصح بارادته بل هو مدفوع الى ذلك . فالفعلان ( صحا ، أقضرت ) المسندان الى الشاعر ( أو قلبه ) ، كانا نتيجة لفعلين لم يقم بهما ، هما ( عري ، وسدنت ) وهو أمام هذه الحقيقة غير قادر على التلوج الى أي عمل كان يمارسه شاباً . ولذلك تأتي الجملة " وقال العذارى .. " ففيها بيان للعلاقة الجديدة المستحدثة بين الشاعر والعذارى ، وهي ، الآن ، العلاقة الوحيدة التي تربط الشاعر بهن ، كما يدلنا على ذلك أسلوب الحصر في الجملة . إن ظهور دلائل العجز على الشاعر ، وهو التغير الذي أصابه ، انعكس على العلاقات بينه وبين عالمه الخارجي متمثلاً في العذارى ، وأدى الى إخفاء علاقات قديمة ، وظهور علاقات جديدة . ومما عادت العذارى يعرفن منه إلا أخلاقه ثم " سواد الرأس والشيب شامله " ، وذلك أمر لفت للنظر ، فإن الشيب ما دام شمل الرأس ، فلا سواد فيه ، إلا أن الشاعر يحرص على ذكر هذا السواد ، ولعل هذا اصرار من قبل الشاعر على تأكيد حنينه الى عهد الشباب . يقول محمد النويهي عن " العذارى " في قصيدة زهير : " ولنلاحظ الآن حقيقة نفسية عظيمة الأهمية ، هي أن زهيراً في حديثه عن " العذارى " ينسى أن عذارى اليوم اللائي ينفرن منه لسن عذارى شبابه اللائي كن يقبلنه ويبادلنه الغزل " (١) . غير أن المرأة التي لم تكن في الشعر إلا مثلاً بدت كأنها متحررة من عمل الزمن ، كما رأينا في قصيدة سابقة للأعشى . ولنلاحظ هذا البيت للنمر بن تولب : (٢)

فأعطت كلما سئلت شباباً فانبتها نباتاً غير حجن

وإذا كانت المرأة تقف في مقابل الزمن ، كما أشرنا ، فعليها أن تتضمن بعض صفاته وهي الثبات وعدم التغير .

يمثل هذا الجزء ، إذن ، سلسلة من التغيرات طرأت على الشاعر ، سواء فيما يتعلق به مباشرة ( الشيب ) وما نتج عن ذلك من تغير في أفعاله ، أم

انقطاع لأفعال كان يمارسها شاباً ( صحا ، أقصرت ، سددت ) . وهي كلها تشيـر  
إلى تغير فاعلية الشاعر ، التي كانت ، أصلاً ، انعكاساً للتغير الواقع عليه .

والملاحظ على الأفعال المستخدمة في هذا الجزء أنها أفعال ماضيـة  
في الغالب ، وهي تشير إلى حدوث الفعل في الماضي ، على المستوى الصرفي ، إلا  
أن الكلام عليها والإحساس بها يتم في الحاضر . وكثرة الأفعال الماضيـة  
يؤكد التغير الذي أصاب الشاعر .

٢ . يتميز هذا الجزء من سابقه بظاهرتين بارزتين ، تتمثل الأولى  
في التركيب اللغوي للبيت الأول ، إذ جاء جملة اسمية ، على خلاف ما بدأ به  
الجزء الأول . والظاهرة الثانية صيغة الاستفهام الواردة في البيت نفسه ،  
التي تشمل باقي الأبيات عن طريق العطف والاستفهام ، في معناه الأصلي ، يراد  
به طلب معرفة المجهول . وهو هنا ليس كذلك ، وقد يقال إنه يتضمن إشـارة  
بلاغية كأن تكون " تجاهل العارف " ، غير أن هذا الأسلوب البلاغي يراد به  
التوكيد ، كما يقول أبو هلال العسكري ، (١) أظن أن الاستفهام ، هنا ، يقدم  
وظيفة تكشف عن بعض رؤيا الشاعر وموقفه ، وهي الإحساس الحاد بالتغير ، السـي  
الحد الذي يزعم الشاعر معه أنه لا يكاد يتعرف على الديار ، لأنه ، فـي  
حقيقة الأمر ، يعرفها ، بدليل الأماكن الكثيرة التي يذكرها .

ويبدو أن الظلمية ، هنا ، قد خلصت من زمن يعينه ، لتمتد فـي  
الزمن ماضياً وحاضراً وآتياً ، ففي البيت الأول " لمن ظلل " وهي جملة اسمية ،  
وقد وصف هذا الظلل بأنه عاف منزله . وإضافة صفة الفاعل من أجل الوصف  
تجعله خالياً من الزمان (٢) . ولأن الظلل قائم في الزمان ، فيمكننا قـلب  
عبارة " خال من الزمان " لتصبح " ممتداً وقائماً في الأزمان الثلاثة " وبذلك  
يكتسب الفعل " عفا " ، وهو الفعل الوحيد في هذا الجزء ، صفة الامتداد  
الزماني من خلال انشواغه تحت الجملة الاسمية الرئيسية ، إذ إنه نعت لهـا ،  
غير أن هذا الإحساس بهذا العفاء الممتد في الزمان يتخذ من الحاضر زمناً له .

هذا الجزء ، إذن ، يعمق الحس بالتغير الذي ظهر في الجـزء  
الأول يؤكد ، كما تزداد مساحة التغير في عالم الشاعر ، ففي حين كان  
التغير في المجموعة الأولى وفقاً على الشاعر ، نرى التغير ، هنا ، شامـلاً  
أصاب المكان على اتساعه وتنوعه .

(١) كتاب الصناعتين ( الكتابة والشعر ) ، حققه وضبط نمه مفيد قمحية ، دار

الكتب العلمية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤ ، ص ٤٤٥ .

(٢) تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ، الهيئة المصرية العامة

للكتاب ط ٢ ، ١٩٧٩ ، ٢٥٤ .



ومما يلاحظ على الجزئين ، ورود كلمة " سلمى " على اختلاف معناها في كل ، فالأولى امرأة ، والثانية جبل ، إلا أن التشابه التام بين الكلمتين ، رغم اختلاف المعنى ( الجحاس ) يشي بوجود نوع من العلاقة بين الجزئين ، وليست هذه العلاقة سوى التغير الذي يشكل موضوعا في هذين الجزئين . التغير الذي بدأ يخص الشاعر وعالما صغيرا من حياته في الجزء الأول ، ثم امتد ليشمل حياته كلها ، ويشمل الطبيعة في الجزء الثاني .

التضاد في البناء اللغوي بين الجزئين لا ينسجم ، ظاهريا ، مع الاتحاد ، في مضمونهما ، لكنه في الحقيقة يعمق فكرة التغير ، فإذا كان الشاعر قد أكد هذه الفكرة مستعملا أفعالا ماضية متعددة في الجزء الأول، فإنه استخدم تركيبا لغويا يدل على امتداد هذا التغير في الزمان والمكان . ثم إن هذا التغير نحو الأسوأ .

٣ . يحدثنا الشاعر في هذا الجزء عن نزوله بأرض ذات نبات توفى له الماء الكثير ، حتى أصبح لونه مراوحا بين الخضرة والسواد لكثرة مائه . وتظهر في الأبيات التي يصف فيها الشاعر هذه المنطقة الخصبة الاستجابة التامة الفاعلة بين مظاهر الطبيعة ، هذه الاستجابة تنعكس بشكل تام على وجه الأرض لتصبح ذات نبات وافر . لقد تآزرت قوى الطبيعة على إفراز منظر يهجس بالحياة نظرة موفورة ، حتى نتج عن ذلك " الوسمي " .

وقد جاء الشاعر الى هذه المنطقة الوافرة بالخصب على فرس سريع قوى صخم طويل الخد تام الخلق ، أحسن القيام عليه ، والحديث عن الأرض الخصبة والفرس القوي له صلة وثيقة بما سبق ، فقد سبق أن تحدث عن عفاء الديار وأشار الى " أفراس الصبا " التي عريت ، فلا غرابة أن يحاول ، الآن ، استحداث عالم آخر يضاد العالم المعاش ويناقضه . فإذا كان العالم الذي يعيشه الشاعر يسوده العفاء ( الأطلال ) والعجز ( الشيب ) فإن العالم الذي يعيشه الشاعر عالم تسوده نضارة الحياة ( وغيث من الوسمي ) والقوة ( الفرس ) . وبهذا نجد أن هذا الجزء يشكل تضادا تاما مع الحاضر الذي ظهر ضمن تحولين هما الشيب والأطلال (١) . يقول يوسف اليوسف : " علينا ألا ننسى أن الصور لا تغد الى الخيال عفو الخاطر ، وإن كانت تبدو كذلك ، إذ هو فسي الحقيقة ينسجها بتحريض من الدافع القابع في الأعماق . " (٢) ، ويقول:

(١) أشار عبدالقادر الرباعي الى هذا ، ونحا به منحى آخر ، وقد درس بعض

القصيدة ضمن محور التوحد والاعتراب ( الصورة والرؤية عند زهير

ابن أبي سلى ، ٩٤ ) .

(٢) مقالات في الشعر الجاهلي ، ١٥١

" فلعل وهن الحياة وركودها يوحي بطرح الدفق الحيوي كبديل إنساني لهـذا الوهن والركود . فالتراخي بديله التمدفق والتسارع " (١) . وهذا ما سنلاحظه بشكل جلي في هذا الجزء من القصيدة .

إن وصفه الفرس يكتسب أهمية خاصة ، فالحديث عن رحلة الصيد هو حديث عن ماضي الشاعر ، الذي يعارض به الحاضر ، ولأن " أفراس الصبا " قد تعسرت الآن ، فإنه يحاول أن يعيد اليها رواحليها ، ويبعث فيها الحياة من جديد . وضرة الفرس الذي يركبه الشاعر في رحلته لا تختلف كثيرا عن الشاعر نفسه ولهذا حرص الشاعر على أن يكون هذا الفرس مأمونا ، أخذا من الرعاية مـنـا يشاء ، والشاعر لا يخش شيئا وهو يركبه . لعل رحلة الصيد هذه إحدى ممارسات الشاعر التي انقطع عنها بعد أن كبر ، وهي من الأشياء التي أقصر عنها كـمـا تعلم " سلمى " . ان التأكيد على الفرس والاهتمام به ليس سوى محاولة من الشاعر ليتذكر أفراس الصبا قبل أن تتعري . بمعنى أن رحلة الصيد كلها ، في حقيقتها ، نكوص الى الماضي الذي يحاول الشاعر أن يبعثه على أحسن هيئـة ليقابل به الحاضر السيء . ذلك أن الماضي " ... ينبثق أحيانا من الظروف الراهنة وأحيانا أخرى يذهب الفكر الى الوراء بحثا عنه ، مستخرجا منه كل ما يلائم الوضع الحالي . ينبع أحيانا من الموضوع ، وأحيانا أخرى من الذات " (٢)

وفي وصف مشهد الصيد تظهر عناصر كثيرة ، ثمتاز جميعا بامتلاكها قوى الحياة في أعلى درجاتها : الشاعر الشاب ( نلاحظ أنه يستذكر الماضي ) ، والفرس القوي ، الأمير ، الغلام ، وهناك الأرض الخصبة التي ترعى بها الحمـر الوحشية . وقد أكلت منها الكثير حتى ظهر ذلك على جحافلها .

ويبدأ مشهد الحياة الدافق بالتقلص حين ظهور حمار الوحش في القصيدة ، إذ تشبه بأقواس السراء ، وواضح ما بين القوس والموت من علاقة ، ثم إن الحمير الثلاثة كانت في قطيع أفردت عنه لكثرة ما تعرض الصيادون له ، فهي بالرغم مما فيه من أمن وخصب مغرعة ، وهنا ، تتعرض صورة الحياة الآمنة للاهتزاز ، ويسود مشهد الأمن اعتكار واضح . إذ يتفق الشاعر مع صاحبه على الطريقة التي سيفتلون بها حمار الوحش ، ثم يظهر مشهد الاستعداد التام لقتله . وينصاع الفرس مرغما للشاعر ، في حين أنه يوصف بأنه سهل القيادة مطواع لصاحبه (٣) . ولعل ذلك ناتج عن حرص الشاعر على إبقاء الفرس

(١) المرجع نفسه ، ١٥٣

(٢) لحظة الأبدية ، ٧٤

(٣) ديوان امرئ القيس ، ٩١ . ديوان زيد الخيل الطائي ، ٣٢ . ديوان عنتره ،

٢٦١ . شعر أبي ذؤاد ، ٣٠٠ .

خارج دائرة الأمر الواقع ، فهو إحياء " لأفراس " الصبا التي يأسف على مضيتها ، ويحاول بعثها من جديد .

وفي وصف مشهد الصيد ، تمتد رؤى القصيدة وتتعمق ، فلأن الحديث عن رحلة الصيد هو جزء من الماضي المقترن بالشباب ، فإن هذه الفكرة - فكرة الشباب - تطالعتنا في ألفاظ كثيرة ، فهناك الأول من كل شيء : الميعة ، الوسمي ، الغلام ، الوليد ، بل إن وقت الرحلة يبدو في أول النهار ، ففي رواية ثعلب للقصيدة يبدأ البيت التاسع " بصحت " بدلا من " هبطت " (١) . وفي هذا نجد معارضة " أصبحت ما يعرفن الا خليقتي " " بصحت بممسودالنواشـر " . ثم هناك الفرس القوي الذي أسند الشاعر اليه بطولة القصة ، إذ إن أفـراس الصبا المعرأة فرضت نفسها بشكل كامل في هذا الجزء ، كما قلت . ورغم كل ما تمتعت به الحمر الوحشية من مظاهر الحياة ( الخصب ) فانها تعرضت للقتل . وكان الشاعر يؤكد عدم مقدرة القوى الحياتية على الصمود في وجه الموت . وقد يكون الحاضر الذي يعيشه قد تداخل مع الماضي المستحضر لتأتي صورة حمار الوحش على هذه النهاية المفجعة ، فهو إذ يرى أن قلبه صخا عن سلمى ، وإذ يرى العفاء شاملا ، وكلها أوضاع للتغير والانقطاع عن مظاهر الحياة ، فإنه يعمق هذه الفكرة لتشمل الحيوان . وفي ذلك يقول مصطفى ناصف : صورة الحمار الذي أقبل على النبات حتى اخضرت مشافره ، تعني أنه مشغول بالابقاء على حياته ولكن الحمار يتعرض للموت ويصاد بعد شبعه ، ثم يقول : " وهذه هي المفارقة المثيرة الساخرة التي كان زهير على وجـه الخـموص - حريـصا عليها في تفكيره . " (٢) .

ولقد يكون مشهد حمار الوحش ، في حين حديث الشاعر عن رحلته ، مشهدا لا يخدم تأملاته في الحياة والزمن ، كما هو الأمر ، أثناء حديثه عنه في رحلته على الساقفة ، إذ لا يكون مشغولا ، إلا بأشياء مقدرته وقواه الحياتية . وتأتي صورة حمار الوحش لتأكيد مقدرة الشاعر وقوته .

٤. لو أردنا أن نتبع حركة الزمن في القصيدة حتى الآن لقلنا إنها بدأت بالحاضر ، وقد تمثل في مستويين هما الشيب والأطلال ، ثم كان الجزء الثالث حديثا عن الماضي . أما هذا الجزء فينطلق من الحاضر الى المستقبل

(١) شرح شعر زهير بن أبي سلمى ، ١٠٤ .

(٢) دراسة الأدب العربي ، ٢٧٨ .

بمعنى أنها بدأت بالحاضر فالماضي فالمستقبل ، يقول عبدالقادر الرباعي:  
" ونستطيع أن نقول بايجاز ان الحاضر عند زهير هو حركة نحو المطلق فـي  
كل من الماضي والمستقبل" (١) . والأمر في هذه القصيدة كذلك .

يتحدث هذا الجزء من القصيدة عن عطاء الممدوح الجزيل ، ونلاحظ  
استخدام صيغ دالة على الاستمرارية مثل " يدها غمامة " ، " ما تغب فواضله "  
فعطائه مستمر لا ينقطع . كما أن بداية الكلام على الممدوح تبدأ "بوا ورب" ، ورب  
تفيد التكثير في الغالب عند ابن هشام (٢) . في البيت الأول من هذا الجـزء  
إشارات ثلاث تفيد استمرارية فعل الممدوح " العطاء " ويبدو ، بذلك ، القاصر  
دوماً على هبة الحياة للآخرين ، ولأنه ذو عطاء دائم ، فلا فرق أن يوتى فـي  
أي وقت ، " وسواء عليه أي حين أتيته " (٣) ، فير أن الشاعر جاءه صباحاً ،  
وهكذا نجد " الصباح " قد جاء في غير موضع من القصيدة ، إن الوقت الذي  
أحس فيه الشاعر بالعجز ، هو الوقت الذي يجب أن يملأه بمظاهر القوة ، ولذلك  
جاء " الصباح " متكرراً في القصيدة . لقد جاء الشاعر الى الممدوح صباحاً ،  
فراى عواذله يلمنه ، لأنه يشرب الخمر أو ينفق المال ، غير أن فعل العواذل  
يبدو ضعيفاً ، لا يتحقق ، لثبات الممدوح على رأي معني ، وعلى صورة بعينهنسا ،  
ولذا ، فقد انصرف عنه . تبدو صورة الممدوح ، حتى الآن ، صورة من يملك  
القدرة على إعطاء الحياة للآخرين في كل الأوقات ، كما يبدو ثابتاً صلباً ،  
لا تستطيع العوامل الخارجية تغييره ( العواذل ، هنا ) . ونلاحظ أن صفات  
الممدوح على عكس صفات الشاعر ، ففي حين أصاب الشاعر التغيير الشديد ، كما  
أصاب عالمه ، نلاحظ ثبات الممدوح فهو غير قابل للتغيير ، إلا أنه ثابت  
على وضع نموذجي ، وفي حين نضبت قوى الحياة من الشاعر بعد أن كبر ، يبدو  
الممدوح قادراً على امتلاك أسباب الحياة ، ووهبها للآخرين ، وهذا ما يعسور  
الشاعر ، ولذا ، فإن صورة الممدوح تعد نقيضاً لصورة الشاعر .

ونلاحظ صيغ الكلمات التالية : " مرزا ، عزوم ، أخي ثقة " فهي  
كلها تشير الى امتلاك الممدوح لهذه الصفات على أشد ما تكون ، ثم إن مـ  
يعزم عليه من أمر نافذ لا محالة ، فقد لاحظ النخويون أن إضافة اسم الفاعل

(١) الصورة والروية عند زهير بن أبي سلمى ، ١١٦ ، ١١٧

(٢) مغنن اللبيب ، ١٨٠

(٣) الديوان ، ١٨٧ ، والبيت في هرم .

الى معموله يدل على حدوثه في الزمن الماضي (١) ( هنا ، فاعله ) ، ولما كان الحديث عن المستقبل ، فإن ذلك يشير الى حتمية وقوع الفعل الذي ينوي الممدوح القيام به ، وهو بذلك ، يكتسب صفة أخرى ، تتمثل في إرادته النافذة ، على عكس الشاعر الذي بدأ عاجزا .

كما أن الممدوح " يهلك " المال ، ويتضمن هذا الفعل معاني متضادة ، فهلاك المال فيه حياة للآخرين . ويمتلك القدرة العظيمة والمستمرة على إهلاك المال وإعطاء الحياة ، إذ نلاحظ أن " قد " هنا تفيد التأكيد (٢) وتبدو صورة الممدوح أكثر اقترابا من النموذج ، حينما نراه يمنح المال وهما راض كل الرضى ، كأنما يأخذ لا يعطي ، كما يبدو عطاؤه شاملا عاما ، طال أشخاصا بعيدين ، ثم تمتد صورة الممدوح مشعرة بحس الأمن ، فهو صائب القول ، سديد الرأي ، في حين يعجز القول الصائب الجميع . ومن هنا ، لا يبدو تمييز الممدوح بالعطاء فحسب ، بل في القول والفعل والرأي السديد . ولما كان الأمر كذلك ، فإنه ومن يعيش تحت رعايته آمن مطمئن .

كما يبدو الممدوح متميزا كذلك في انتمائه الى آباءه وأجداده ، وما يحيط به من الحلفاء ، ولذا فإن أحدا لا يقوى على مواجهته . وتبدو سيطرته على المكان " أفضى " ، والسيوف معاقله " ، وهو ، إذ يمنح الحياة ، قادر على منح الموت ، وتبدو قوته التدميرية في مختلف المكان (رملة عالج ، الفسور ، وما بينهما) . كما تبدو هذه القوة شاملة .

إن صفات الممدوح ، كما هي في القصيدة ، بإيجاز تتمثل في مقدرته على منح الحياة والموت ، وثباته ، وشموليته فعلة في المكان والزمان .

ولنلاحظ أن هذه صفات الزمن ، أيضا ، فالزمن ذو فاعلية شاملة ، تدميرية ، وهو قوة ثابتة .

ومن هنا ، يبدو الممدوح يشابه الزمن في صفاته ، إلا أنه يشكك معه تضادا في الوقت نفسه ، فالزمن ذو شمولية في فعله التدميري على الشاعر ، في حين شمولية الممدوح تتمثل في عطاؤه ، والزمن مصدر القلق ، والممدوح مصدر الأمن .

---

(١) بهاء الدين عبدالله بن عقيل ؛ شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الجليل ، تأليف محمد محيي الدين عبدالحميد ، دار الفكر

للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ١٦ ، ١٩٧٩ ، ١٠٦/٣ .

(٢) مغني اللبيب ، ٢٣٢

إن الممدوح والزمن متشابهان في صفات الحتمية والشمولية والشبات ، إلا أن الممدوح قوة إلى جانب الشاعر في وجه القوة التي تعادي الشاعر ؛ الزمن ومن الغريب أن هذا التمييز للممدوح الذي أشبته له الشاعر ، وصف بأنه وصف للمدوح صادق وبسيط كساسة البيئة ، وأن الشاعر قد أصاب في وصفه وذلك الفضايل الحقيقية التي يتحلى بها الممدوح (١) .

وإذا برزت صفتا الكرم والقوة في الممدوح فانهما على ارتباط مباشر بمشكلة الزمن والإحساس به ، يقول مصطفى ناصف : " وإذا نظرنا إلى الكرم والنجدة من خلال المنظار الاجتماعي بدت لنا قسماث الشعر منبهة إلى حـد ما ، فصورة الكرم والنجدة في الشعر مقرونة - دائما - بتحدي بواعث الموت والهلاك . هذا واضح في الكرم وفوحه في النجدة والشجاعة . ولذلك فالوصف الدقيق للبطل ليس هو الكرم والشجاعة ، وإنما هو موقف خاص إزاء بواعث حفظ الذات وتحدي غرائز الحياة بشكل واضح " (٢) . ولعل هذا يفسر لنا ذلك الممدوح في نهاية القصيدة وانتهاءها به ، فليس غريبا أن تنتهي كذلك ، فقد بدأت بذكر تحولين من تحولات الزمن التي تمارس النفي على الإنسان والمكان ، وتلحق به التغير شيئا فشيئا إلى درجة التلاشي ، فمن الطبيعي ، أن يتجه إلى الممدوح ؛ القوة التي يحس أنها كفيلا بحمايته ، فسعي الشاعر وراء الممدوح هو سعي من أجل الأفضل ، وهو يقابل التغير نحو الأسوأ الذي يعد من صفات الزمن . ثم تبدو وظيفة الممدوح ودوره في القصيدة ، حينما نعابن حركة الزمن في القصيدة وهي الحاضر - الماضي - المستقبل . فإذا كان الماضي الذي ذكره الشاعر يفيض حيوية وقوة ، فإنه يأمل إحياء هذا الماضي وبعثه ، ووجد في الممدوح وسيلة لذلك . فالماضي في نظر الجاهلي هو المطلوب بعثه ، ومجرد طرح الماضي يعني أنه المنشود ، ويعني أنه يغدو مستقبلا ينزع إلى تحقيقه أو نفي ما ينبغي (٣) . ولذا فإن الممدوح ، هو القادر على بعث الماضي كما تصور زهير في القصيدة ، وهو الوسيلة لتجاوز الحاضر الذي يعيشه .

(١) الشعر الجاهلي ، ٢٤٣ .

(٢) دراسة الأدب العربي ، ٢٩٢ .

(٣) مقالات في الشعر الجاهلي ١٢١ .

٤ - قصيدة الأسود بن يعفر النهشلي (١)

- |      |  |      |  |
|------|--|------|--|
| (١)  | نَامَ الْخَلْبِيُّ وَمَا أَجْسُرُ رُقَادِي   | (٢)  | وَالهَمُّ مُحْتَضِرٌ لَدِي وَسَادِي        |
| (٢)  | مِنْ غَيْرِ مَا سَقَمٍ وَلَكِنْ شَفْنِي      | (٣)  | هَمُّ أَرَاهُ قَدْ أَصَابَ فِسْوَادِي      |
| (٣)  | وَمِنَ الْحَوَادِثِ لَا أَبَالِكَ أَتْنِي    | (٤)  | ضُرِبَتْ عَلَيَّ الْأَرْضُ بِالْأَسْدَادِ  |
| (٤)  | لَا أَهْتَدِي فِيهَا لِمَوْجِعِ تَلْعَسَةٍ   | (٥)  | بَيْنَ الْعِرَاقِ وَبَيْنَ أَرْضِ مُرَادِ  |
| (٥)  | وَلَقَدْ عَلِمْتُ سَوَى الَّذِي نَبَاتْنِي   | (٦)  | أَنَّ السَّبِيلَ سَبِيلُ ذِي الْأَعْوَادِ  |
| (٦)  | إِنَّ الْمَنِيَّةَ وَالْحَتُوفَ كِلَاهُمَا   | (٧)  | يُوفِي الْمَخَارِمَ يَرْقُبَانِ سَوَادِي   |
| (٧)  | لَنْ يَرْضِيَا مِنِّي وَفَاءَ رَهِينَتَةٍ    | (٨)  | مِن دُونَ نَفْسِي طَارْفِي وَتِلَادِي      |
| (٨)  | مَاذَا أُؤْمَلُ بِدِ الْرُمَحِ رُقِي         | (٩)  | تَرَكُوا مَنَارِلَهُمْ وَبَعْدَ إِيَادِ    |
| (٩)  | أَهْلَ الْخَوْرَنْقِ وَالسَّدِيرِ وَبَارِقِ  | (١٠) | وَالْقَمَرِ ذِي الشَّرَفَاتِ مِنْ سِنَادِ  |
| (١٠) | أَرْضًا تَخَيَّرَهَا لِدَارِ أَبِيهِمْ       | (١١) | كَعَبُ بْنُ مَامَةَ وَابْنُ أَمْرِ دُوَادِ |
| (١١) | جَرَّتِ الرِّيَاحُ عَلَى مَكَانِ دِيَارِهِمْ | (١٢) | فَكَانَمَا كَانُوا عَلَى مِيعَادِ          |
| (١٢) | وَلَقَدْ عَمَّوْا فِيهَا بِأَنْعَمِ عَيْشَةٍ | (١٣) | فِي ظِلِّ مُلْكٍ شَابَتْ الْأَوْتَادِ      |
| (١٣) | نَزَلُوا بِأَنْقَرَةَ يَسِيلُ عَلَيْهِمْ     | (١٤) | مَاءُ الْفِرَاتِ يَجِيءُ مِنْ أَطْوَادِ    |
| (١٤) | أَبْنِ الَّذِينَ بَنَوْا فِطَالَ بِنَاوَهُمْ | (١٥) | وَتَمَتَّعُوا بِالْأَهْسَلِ وَالْأَوْلَادِ |
| (١٥) | فَإِذَا النِّعِيمُ وَكُلُّ مَا يُبْلَى بِهِ  | (١٦) | يَوْمًا يَضِيءُ إِلَى بَلِيٍّ وَتَفَادِ    |
| (١٦) | فِي الْرُغْرِ لَوْ بَقِيَتْ لِي الْأَسَى     | (١٧) | لَوَجَدْتِ فِيهِمْ أَسْوَةَ الْعُدَادِ     |
| (١٧) | مَا بَعْدَ زَيْدٍ فِي فِتَاةٍ فُرِّقُوا      |      | فَتَلًّا وَتَفِيًّا بَعْدَ حَسَنِ تَسَادِي |

- |      |  |
|------|--|
| (١)  | القصيدة في المفضليات (٢١٦ - ٢٢٠)   |
| (٢)  | محتضر : حاضر . الوساد : الوسادة  |
| (٣)  | شفتي : من الشفوف وهو نحول الجسم .  |
| (٤)  | الأسداد : جمع سد ، الحاجز بين الشيئين  |
| (٥)  | التلعة : ما ارتفع من الأرض وما انخفض . مراد : قبيلة باليمن .                                     |
| (٦)  | ذو الأعواد : يريد الموت . والأعواد : ما يحمل عليه الميت  |
| (٧)  | يوفي : يعلو . المخارم : جمع مخرم ، منقطع أنف الجبل . سوادي : شخصي .                              |
| (٨)  | محرق : لقب بعض ملوك العرب . أياد : قبيلة .   |
| (٩)  | الخورنق والسدير : قصران . بارق : ماء بالعراق . سنناد : نهر أسفل الحيرة .                         |
| (١٠) | كعب بن مامة : هو الأيادي ، أحد أجواد العرب في الجاهلية . ابن أم دؤاد : عنى به أبا دؤاد الأيادي . |
| (١١) | أنقرة : بلد بالحيرة . الأطواد : الجبال   |
| (١٢) | غرف : لقب مالك بن الأصغر بن حنظلة بن مالك الأكبر .   |
| (١٣) | التأدي : القوة .   |

- (١٨) فَتَخَيَّرُوا الْأَرْضَ الْفُضَاءَ لِعِزِّهِمْ  
 (١٩) إِمَّا تَرَيُنِي قَدْ بَلَيْتُ وَعَاضُنِي  
 (٢٠) وَعَصِيَتْ أَصْحَابَ الصَّبَابَةِ وَالصَّامَا  
 (٢١) فَلَقَدْ أَرَوْحُ عَلَى التُّجَارِ مُرَجَّجًا  
 (٢٢) وَلَقَدْ لِهَوْتٍ وَلِلشَّيْبِ لَسَادَةٌ  
 (٢٣) مِنْ حَمْرِ ذِي نَطْفٍ أَعْنُ مَنْطَقٍ  
 (٢٤) يَسْعَى بِهَا دُو تُوْمَتَيْنِ مُشْمَسُو  
 (٢٥) وَالسَّبِيحُ تَمَشِي كَالْبُدُورِ وَكَالذَّمَى  
 (٢٦) وَالسَّبِيحُ يَرْمِيَنَّ الْقُلُوبَ كَانَهَا  
 (٢٧) يَنْطِقَنَّ مَعْرُوفًا وَهَنَّ نَوَاعِمُ  
 (٢٨) يَنْطِقَنَّ مَخْفُوضَ الْحَدِيثِ تَهَا مَسَا  
 (٢٩) وَلَقَدْ غَدوتُ لِعَارِبٍ مُتَنَبِّدًا  
 (٣٠) جَادَتْ سَوَارِيهِ وَأَزْرُ تَبْتَسُّهُ  
 (٣١) بِالْجَوِّ فَالْأَمْرَاتِ حَوْلَ مُغَامِسِرِ  
 (٣٢) بِمُشْمَرٍ عِنْدَ جَهِيْرٍ شَسَادَةٌ  
 (٣٣) يَشْوِي لَنَا الْوَحْدَ الْمُدْلَ بِحَضْرِهِ  
 (٣٤) وَلَقَدْ تَلَوْتُ الظَّاعِنِينَ بِجَسْرَةٍ
- وَيَزِيدُ رَأْفِدَهُمْ عَلَى الرَّفَادِ  
 (١) مَا نَيْلٌ مِنْ بَصْرِي وَمِنْ أَجْسَلَادِي  
 (٢) وَأَطَعْتُ عَادِلْتِي وَلَانَ قَيْسَادِي  
 (٣) مَدَلًا بِمَالِي لَيْنًا أَجِيْسَادِي  
 (٤) بِسُلَافَةٍ مُزَجَّتْ بِمَاءِ غُـوَادِي  
 (٥) وَاهِي بِهَا لِدِرَاهِمِ الْأَسْجَادِ  
 (٦) قَنَاتٌ أَنْامَلُهُ مِنَ الْفُرْسَادِ  
 (٧) وَنَوَاعِمُ يَمْشِيْنَ بِالْأَرْقَادِ  
 (٨) أَذْحِيٌّ بَيْنَ قَرِيْمَةٍ وَجَمَّادِ  
 (٩) بَيْضُ الْوُجُوهِ رَقِيْمَةُ الْأَكْبَادِ  
 (١٠) قَبْلَقَنَّ مَا حَاوَلَنَّ غَيْرَ تَنَادِي  
 (١١) أَهْوَى الْمَذَانِبِ مُؤْنِقِ الْرُؤَادِ  
 (١٢) نَفَاً مِنَ الصَّفْرَاءِ وَالزَّبَادِ  
 (١٣) قَبِيضَارِجٍ فَكَيْصِيْمَةِ الطُّرَادِ  
 (١٤) قَيْدِ الْأَوَابِدِ وَالرَّهَانِ جِوَادِ  
 (١٥) بِشَرِيحٍ بَيْنَ الشَّدَى وَالْإِيْرَادِ  
 (١٦) أَجْدٍ مُهَاجِرَةٍ السَّقَابِ جَمَّادِ

- (١) غاضني : نقصني . أجلاده : خلقه وشخصه  
 (٢) التجار : جمع تاجر . الترجيل : تحسين الشعر وتسريحه .  
 (٣) السلافة : خالص الشراب وأوله . الغوادي : السحاب ينشأ غدوة .  
 (٤) النطف : جمع نطفة وهو القرط . الأغن : الذي يخرج الصوت من خياشيمه .  
 منطق : غلام عليه نطاق . دراهم الأسجاد : دراهم الأكاسرة .  
 (٥) التومتان : اللؤلؤتان . قنات : اشتدت حمرتها . الفرصاد : التوت .  
 (٦) الأرفاد : جمع رفا ، وهو القدح الضخم .  
 (٧) الأذحي : الموضع تدحوه النعامة برجلها لتبيض فيه . وعنى كأنها  
 بيض أذحي .  
 الصريمة : القطعة من الرمل . الجماد : ما غلظ من الأرض وارتفع .  
 (٨) المتناذر : الذي يبتناذره الناس لخرفه . المذانب : جمع مذنب ، المسيل الصغير .  
 (٩) السواري : السحاب يمطر ليلا . النفا : القطع من النبات المتفرقة . الصفراء  
 والزباد : عشب . (١٠) هذه أسماء أماكن .  
 (١١) المشمر : الفرس الطويل القوائم . عند : عنده . عدة للجري . جهيز شدة : سريع عدوه .  
 (١٢) الوحد : الثور أو الحمار . المدل : المتباهي . بخصره : بعدوه . الشريح : الخليط .  
 (١٣) السقاب : ولد الناقة . جماد : قوية .



- (٣٥) عَيْرَانَةٌ سَدَّ الرَّبِيعَ خَصَاصَهَا      ما يَسْتَبِينُ بِهَا مَقِيلٌ قُرَاد (١)  
(٣٦) فَاذَا وَذَلِكَ لَا مَهَاةَ لِدِكْرِهِ      وَالدهْرُ يُعْقِبُ صَالِحًا بِفَسَاد (٢)

يمكن تقسيم القصيدة الى الأجزاء التالية :

١. الجزء الأول : الحاضر الفردي . ويشمل الأبيات ( ١ - ٧ ) .  
٢. الجزء الثاني : المصير الانساني وياس الشاعر . ويشمل الأبيات ( ٨ - ١٨ ) .  
٣. الجزء الثالث : عبثية الفعل . ويشمل الأبيات ( ١٩ - ٣٦ ) .

١. في هذا الجزء ، يبدو الهم يسيطر على الشاعر الى الحد الذي لا يستطيع معه أن ينام . ويبدو ، كذلك ، قد أطبق عليه تماما ( والهم محتضر لدى وسادي ) . ويسارع الى القول أن هذا الهم ليس بسبب المرض . ويتضح أنه قد استعمل كلمة " هم " في معنيين : عام وخاص . فالبيت الأول يشير الى الهم دون تحديد ، ورغم أنه لا يحدده ، على وجه الدقة ، في المرة الثانية ، إلا أنه يبدو محددًا في نفس الشاعر ، فالهم محتضر لديه ، وليس سببه المرض ، ولكنه . . هم أصاب فواده . فالمتوقع أن تحل كلمة أخرى محل كلمة هم الثانية تحدد الأولى ، وتعيّنه على وجه الدقة ، ويبدو مسار الجملة وكأنه لم يسيء سبيله لتوضيح ذلك ، غير أنه يستعمل الكلمة نفسها ، ولذا ، تكتسب كلمة " هم " الثانية خصوصية ليست في الأولى . وتبدو هذه الخصوصية ، أيضا ، للكلمة الثانية ، على المستوى اللغوي ، عن طريق وصفها " هم قد أراه أصاب فوادي " . إن إعطاء هذه الخصوصية لكلمة الهم تدل على فيض الشاعر بما يشغله من هموم لم يكشف عنها بعد ويظهر منذ بداية القصيدة ، ويتكشف في البيتين الأولين ، فجميع الصيغ تشير الى همه ، إذ يقول " نام الخلي " وما أحسس رقادي " ، فهذه هي الإشارة الأولى الى كونه مهموما ، فلو كان خليا لنسام كغيره . إن التضاد بين هاتين الجملتين في المعنى يماثله تضاد في البناء اللغوي لكل منهما ، فالأولى نام الخلي تبدأ بفعل ماض ، في حين فعل الجملة الثانية " وما أحس رقادي " حاضر كما أن الجملة الأولى مثبتة ، والنفسية صفة الثانية ، كما أن هناك تضادا في زمن الجملتين فالأولى زمنها الماضي ، والثانية الحاضر ، وهنا ، نشعر أن هذه الأبيات تتحدث عن حاضر الشاعر الذي يعاني .

(١) الخصاص : الفرج بين الأشياء . المقيل : موضع القيلولة .

(٢) لا مهاهة : لا بقاء .

ويبدو الشاعر في البيت (٣) محاصرا ، ولكنه لا يشير الى طبيعته  
هذا الحصار ، غير أنه يظهر مشلول الفاعلية محبطا ، غير قادر على الفعل .  
ويكشف البيت (٤) نوع هذا الحصار ، إذ هو حصار مكاني ، فالشاعر غير قادر  
على الانتقال والحركة ، ولا يستطيع التعرف على الأماكن الواقعة بين العراق  
واليمن (١) . إن عدم التعرف على هذه الأماكن الكثيرة المتباعدة كان صفة  
أساسية للشعراء حينما يفتنون على الأطلال . وهذا وجه شبه بين هذه الأبيات  
والظلية ، وقد يبدو هذا التشابه شكليا ، إلا أنه تشابه جذري ، إذ إن التغيير  
سبب عدم التعرف على المكان في الحالين ، فالشاعر لم يكن يستطيع التعرف  
على الديار لوقوعها تحت طائلة التغير ، وبسبب ما حل بأهلها . وهنا ، لا يتعرف  
على الأماكن بسبب ما حل عليه هو نفسه من تغير . إن هذا قد يفسر لنا عدم  
بدء القصيدة بالأطلال ، بالمعنى المتعارف عليه ، إذ إنها ظلية تامة ، تنفك  
معها في عناصر التغير والإحساس بالفناء ، كما تتفق معها في زمن المعاناة ،  
وهو الحاضر .

إن هذا الإحساس بالفناء الذي يبدو مضمنا ، وهو الهم الذي لم يطرح  
عنه الشاعر ، يؤدي به الى الكشف عن النهاية الحتمية المأساوية له ، وهي  
الموت . ففي البيت الخامس ، يبدو أنه قد استوثق من هذه الحتمية " ولقد  
علمت . . أن السبيل سيل ذي الأعواد " ، وهو ، إذ يتجه الى مكان ، فانما  
يتجه نحو الموت ، إنها حركة الانسان والزمن تجاه الموت ، كما أشرنا في  
غير مرة . ونجده في البيت السادس محاصرا بالموت . ومن الواضح أنه يميز  
بين المنية والحتف ، فالمنية هي الموت ، وقد سميت بذلك لأنها مقدره على  
الإنسان (٢) . أما الحتف فهو الموت على الفراش (٣) . وهو ، بهذا التفريق ،  
يضيف توكيدا جديدا لحتمية الموت نابعا من استعماله كلمة منية . ثم  
تظهر صورة الموت على شكل راصد على أنف جبل ، يرصده وينتظر الإيقاع به .  
وبوسعنا أن نربط بين وصول الشاعر الى ذروة الإحساس بالمأساة المتمثلة في  
اتجاهه نحو الموت وبين الصورة الاستعارية التي لجأ اليها ، إذ إن الاستعارة  
تنم عن توتر حاد لا يسمح بإعطاء المجال للنظر العقلي للموازنة بين الأشياء

(١) يذكر المحققان أن مراد قبيلة باليمن : (المفضليات ، ٢١٦ (الحاشية) .

(٢) لسان العرب ( مني )

(٣) لسان العرب ( حتف )

وإظهار وجه الشبه بينها ، أعني أن الاستعارة شكل معقد للصورة ، وتظهر حينما يبلغ الانفعال بالموضوع حدّه الأقصى . وفي البيت السابح يظهر الشاعر عدم فاعلية ما يملكه من مقومات الحياة في وجه الموت ، فالموت لن يقبل بماله كله طريفة وتالده مقابل بقائه حيا . وهنا ، يبدو انهيار القوى الحياتية انهيارا تاما ، وعدم فعاليتها في مواجهة الموت .

٢ . يشكل الجزء الأول من القصيدة الخلفية التأملية والفكرية ، والقاعدة الأساسية التي تصدر عنها باقي القصيدة في تشكيلات مختلفة ، وإمسا توكيدا للفكرة ذاتها وتنويعا لها ، أو استجابة لهذه الفكرة في محاولة يائسة ، كما سيظهر ، لدرء شبحها .

فالجزء الأول ، بما يحمله من فكرة الموت والغناء ، ينحل في الجزء الثاني ، ويظهر في تنويعين اثنين اشتمل عليهما هذا الجزء ، وقصد تمثلا بالحديث عن فناء آل محرق وآل غرف ، وهو ، بذلك ، يتخذ من الإطوار العام للتجربة الإنسانية شاهدا جديدا على مصيره .

يبدا هذا الجزء ، متميزا عن الأول تميزا لغويا واضحا ، إذ تبدأ الأبيات باستفهام إنكاري " ماذا أومل " . وليس من شك في أن مثل هذه البداية تؤكد إحساس الشاعر بالمصير الفردي الذي سيؤول اليه ، إذ يتخذ من الإطار العام للنهاية الإنسانية مدخلا لمعرفة نهايته التي يسير نحوها فهو لا يؤمل شيئا ونلاحظ ، هنا ، اليأس الشديد من خلال التشديد على " أومل " بعد أن رأى آل محرق قد تركوا منازلهم ، وهي منازل تتصف بوجود المظاهر الحياتية فيها بشكل مكثف ، فهناك الخورنق والسدير ، وهما قصران . وثمة دلالة أولية تمنحها كلمة القصر بما يشيع فيه من مظاهر الحياة في أخصب صورها ، وأثراها على الإطلاق . ومن هنا ، يبدو العمل الإنساني ، لا الفردي ، وحده ، بل الجماعي ، كذلك ، عديم الجدوى في وجه الزمن - الموت . فقصده انتهت هذه القصور الى الغناء .

بوسعنا القول إن الشاعر يقف ، الآن ، على الأطلال : أطلال القوم الذين بادوا وأصبحت ديارهم خربة . وبذلك تظهر الظلية في هذه القصيدة منخذة شكلا جديدا غير مباشر . وإذا كانت الأطلال ترتبط في ذهن الشاعر بالتغيير والغناء والاندثار ، وإذا كان الشعراء قد أكثروا من الربط بين الأطلال وبين جريان الريح<sup>(١)</sup> ، فإن الشاعر ، ينقل هذا المعنى الظلي بشكل

(١) ديوان الأعشى ، ٥٣ . شعر زهير ، ١٧٧ . ديوان طرفه ، ٨٢ . ديوان بشر ،

مكثف ، وبإشارة تكاد تكون رمزية ، إن لم تكن رمزية بالفعل ، إذ يذكر  
أن الرياح جرت على مكان ديارهم ، فالصورة حينما تتكرر تغدو رمزا (١) . هذه  
الإشارة البارة توحي أن الشاعر يقف على الأطلال ، وهي ، في الوقت ذاته ،  
تعمق من فهمنا الجديد للأطلال الذي سبق أن أشرت إليه . وإذا كان الشاعر  
سرمان ما يستذكر الماضي ، فإنه يفعل ، هنا ، الشيء نفسه ، إذ يذكر  
كيف كان القوم يعيشون في أخفض عيش ، تماما ، كالماضي الذي كان يستحضره  
حينما كان يقف على أطلال المرأة . إلا أنه ، هنا ، يستغل الحديث عن الماضي  
لبيان عبثية القوى الحياتية وانهيارها في مواجهة الموت .

وفي هذا الجزء ، يقدم الشاعر نموذجا آخر لبيان عدم فاعلية القوى  
الإنسانية في الصمود أمام الموت ، محاولا ، بذلك ، تعميق الفكرة الأساسية  
التي مهد لها في الجزء الأول . إذ يتحدث عن آل عرف ، وما آلا اليأس  
بعد أن ملكوا الأرض لعزتهم وقوتهم ، غير أنهم أصبحوا في ضمير الغيب .  
إن هذا الجزء ، يشترك مع الأول في كونه يمثل حاضر الشاعر ، مع خلاف في  
زمني حدوثهما ، فالجزء الأول يمثل الإحساس بالموت ، فهو قضية مستقبلية  
ينقلها إلى الحاضر ، في حين أن حدوث الجزء الثاني ، على المستوى العقلي ،  
تم في الماضي ، إلا أن إحساسه به كان في الحاضر ، وقد نقله الشاعر من  
الماضي إلى الحاضر ليوآزر الحقيقة الأولى اليقينية التي انتهى إليها ، وهي  
حتمية الموت ، وعدم جدوى الممارسات الحياتية ، والقوى الإنسانية المساندة  
للإنسان في مواجهة الموت .

٢ . يبدأ الجزء الثالث من القصيدة بداية متميزة لغويا ، إذ يبدأ  
بجملة إنشائية ( شرطية ) إما تربيني ... والشاعر ينتقل في هذا الجزء من  
الحاضر إلى الماضي المليء بممارسة الهواجس الحياتية المختلفة . ومن الواضح  
أنه يعارض الحاضر المشحون بهاجس الغناء والبلى والموت بالماضي بما فيه  
من إمكانات حياتية تضاد الأولى تضادا تاما . ولا يرتد الشاعر إلى  
الماضي إلا بعد أن أدرك عجزه وعدم فاعليته ويتضح هذا من إشارته إلى إطاعة  
العوائل وعصيان أصحاب الصباية والهوى . فقد عصى أصحاب الصباية لأنه أصبح  
كبيرا لا يستطيع ممارسة الأفعال التي كان يقوم بها في الماضي . ولأنه كذلك

---

(١) رينيه ويلك وآخر : نظرية الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي ، مراجعة  
حسام الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ،  
مطبعة خالد الطرابيشي ، ١٩٧٢ ، ٢٤٤ .

فقد أطاع العوادل . وعصيان أهل الصبابة وإطاعة العوادل تنسجمان أشد الانسجام في بيان حالة العجز التي أصبح عليها ، إذ إن العادلة تبسبب في الشعر الجاهلي عنصر إحباط للشاعر ، ولذلك فهو لا يطيعها ما دام غيب مستسلم للعجز (١) . إن تضاد هاتين الجمليتين في البناء اللغوي يتظافر على إظهار هزيمة الشاعر وشل فاعليته ، إذ نرى أن أطعت تقابل عصيت ، أصحاب الصبابة / العوادل . ومن الواضح ، كذلك ، أن الشاعر يتجه الى الماضي - رغبة منه في إحلال التوازن في حاضره . يقول ارنست فيشر " لقد تحدث الرسام موندريان عن إمكانية زوال " الفن ، وهو يعتقد بأن الواقع سبق يوم ، أكثر فأكثر ، مقام العمل الفني ، الذي لا يعدو غرضه الأساسي أن يكون تعويضا عن انعدام التوازن في الواقع الراهن " (٢) . وفي الحق يبدو الشاعرا يفعل ذلك - يتردد الى الماضي - رغبة في إحلال التوازن ، إذ يأتي جواب الشرط جزءا من ممارساته الماضية . وكأنه يقول : إن كنت تربطني الآن عاجزا ضعيفا ، فانظري ما كنت عليه سابقا .

لقد كان يقوم بهذه الأعمال شابا ( لينا أجيادي ) ، ويذهب الى مجالس الخمر منعقا ماله . ورغم ورود جواب الشرط على النحو : ( أما ترينسي . . . فلقد أروح ) . إذ ذكر ابن هشام أن قد تفيد التكشير أو التقليل إذا دخلت على المضارع (٣) ، فإن السياق العام للأبيات يشير الى الحديث عن الماضي المتكرر . ويحرص أن يذكر ، بدقة ، ما كان يقوم به من أعمال . ومن الواضح أن الصور التي يستذكرها غنية بالخبص والحياة ، فالخمر ممزوجة بالماء ، يسقيه إياها غلام يبيض حيوية وجمالا ، ويصف في مجلس الشراب هذا نساء جميلات حسانا . ثم يذكر عملا آخر من تلك الأعمال التي كان يقوم بها في الماضي ، وهما ذهابه الى أرض بعيدة تبعث على الفزع ، غير أنها أرض خصبة تعجب الرائي فقد امتلأت بالنبات ، وتآلفت لتشكّل منظرا حياتيا باهرا ، ثم يذكر هذه الأماكن الخصبة بأسمائها .

هكذا ، يشكل هذا الجزء نقیضا لما سبق ، وتبرز النقائص بين هـذا الجزء المكون من طبقات زمنية (٤) تنتمي الى الماضي وبين الحاضر في عدة أوجه ؛

- (١) ديوان لبید بن ربیعة ، ٤٦ . ديوان بشر ، ٦٦ . شعر النمر بن تولى ، ٤١ . ديوان امرئ القيس ، ٩٧ .
- (٢) ضرورة الفن ، ٧ .
- (٣) مغنى اللبيب ، ٢٣٠ - ٢٣١ .
- (٤) " الطبقات الزمنية " مصطلح من كمال أبو ديب ، نحو منهج بنوي في تحليل الشعر الجاهلي ، ١٠٣ .

- الماضي في مقابل الحاضر ، والماضي ، كما سبق القول ، هو استدعاء للذاكرة ، والذاكرة عمل لا زمني ، فيصبح اللازمي مقابل الزمني .
- الحياة والخصب والشباب في مقابل العجز والغناء والجذب .
- الأماكن الخصبة ( الجو ، الأمرات ) في مقابل الأماكن البالية ( الخورنق ، السدير ) .

وبعد أن يستذكر الشاعر الماضي بما فيه مظاهر الحياة المتدفقة ، يصحو على حاضره المجذب من جديد ، ليصبح الماضي محاصرا بالحاضر ، ولتبدأ القصيدة بالحاضر وتنتهي به كذلك . ثم في عودته الى الحاضر يتيقن من عبثية الأفعال التي قام بها ، طالما أن هذا الماضي بما فيه من القسوة والحياة قد تحول الى اضمحلال ونضوب . ويشعرنا ، في البيت الأخير ، أنه يحاول ، فعلا ، مواجهة الحاضر بالماضي ، وفي الوقت ذاته ، يدرك عبثية ذلك ( فاذ وذلك لا مهاه لذكراه ) . ليس من فائدة في الحديث عن الماضي طالما أن الزمن يلاحق الانسان ويصر على استبدال السيئ بنقيضه ، ان " الانسان يصارع الفناء ، يكافح من أجل البقاء ، يغالب الجوع يتقي البرد ، وحياته كلها حرب مع الموت . ولكن انتصاره مؤقت ثم يدحره الزمان ، الذي ما انفك يعمل في جسده اتلافا . . . " (١) . إن هذا القول ليصدق تماما على رؤيا القصيدة بكاملها . والتي تبلور جزء كبير منها في البيت الأخير :

فاذا وذلك لامهاه لذكراه      والدهر يعقب صالحا بفساد

ففي إدراك الشاعر عدم جدوى أفعاله ، والتغير الذي أصابه ، لا ينسى أن ينسب ذلك الى الزمن شأنه شأن غيره من شعراء الجاهلية .

يتضح من خلال القصائد المحللة ، والقصائد المشار اليها على هامش هذا الفصل ما يلي :

إن احساس الشاعر الجاهلي بالزمن كان وراء الموضوعات المختلفة التي ظهرت في مختلف القصائد مثل القبيلة والممدوح والمرأة والرحلة . وهذا يعني ، بدوره ، اكتساب القصيدة الجاهلية وحدة داخلية عميقة أساسها هاجس هذه القصائد ، وهو الزمن ، بالرغم من تعدد موضوعاتها ، واختلاف ترتيبها .

---

(١) لحظة الأبدية ، ١٦

كما أن الموضوعات المختلفة في القصيدة تنتمي للأزمان المختلفة ( الحاضر ، الماضي ، المستقبل ) . فقد يكون ذكر القبيلة ، مثلا ، منتميا الى الماضي أو الحاضر أو المستقبل . الأمر الذي يتطلب إدراكا تاما للزمن الذي ينتمي اليه الموضوع حين دراسته . ذلك أن انتماء الموضوع الواحد الى زمن بعينه يعني استجابة مختلفة للزمن ، فقد يكون الاقتصار على ذكر الماضي وانتهاء القصيدة به يعني استجابة غير فاعلة من الشاعر ، كما في قصيدة عبيد بن الأبرص المدروسة ، في حين تكون القبيلة ، مثلا ، وهي تنتمي الى المستقبل في قصيدة بشر ، تعني استجابة من نوع مفاير ، إذ رأى فيها القدرة على تجاوز مشكلة الموت . إن حركة الزمن في القصيدة أدت الى اختلاف وظيفة الموضوع الواحد . في حين تكون الموضوعات المختلفة ( المرأة ، الخمرة ، رحلة الصيد ، وغيرها ) تؤدي وظيفة واحدة حينما تنتسب الى زمن بعينه كالماضي ، ويمكن إدراك هذا من خلال قصيدتي عبيد وبشر .

كما أدى إحساس الشاعر الجاهلي بالزمن ، ومدى هذا الإحساس وطريقته الاستجابية الى إحداث بنى متعددة للقصيدة الجاهلية . ويمكن الاستشهاد بقصائد ثلاث تتحدث عن الشيب ، ففي الأولى ، وهي لدريد بن الصمة التي مطلعها : (١)

أَصِحْتُ أَتَدْفُ أَهْدَافَ الْمَنُونِ كَمَا يَرْمِي الرِّبِيضَ أَدْنَى فَوْقَهُ الْوَتَرَ

نجد الشاعر محاصرا بالحاضر غير قادر على تجاوزه . وفي قصيدة أخرى للشاعر نفسه مطلعها : (٢)

فإن يك رأسي كالشغامة نسله يطيف به الولدان أحذب كالقرد

يرتد الشاعر من الحاضر الى الماضي ، ويمثل هذا نوعا من الاستجابة ذات الفاعلية البسيطة الهشة للزمن . في حين نرى في قصيدة ثالثة لصدالله بن جح النكري التي مطلعها : (٣)

زعم الغواني أن أردن صريمتي أن قد كبرت وأدبرت حاجاتي

استجابة من نوع مختلف تماما . إذ يتحدث الشاعر عن دفاعه عن القبيلة ودوده عنها ، وأن شبابه فني ، وهو يدافع عن القبيلة ، ثم يتحدث بعد ذلك

(١) الديوان ، ٦٦

(٢) الديوان ، ٥٤ - ٥٨

(٣) الأصمعيات ، ١١٤

عن القبيلة مبديا اعتزازه بها . وهو ، في حقيقة الأمر ، يتحدث عن شبابها بشكل خفي ، ذلك الشباب الذي أفناه في الدفاع عن قبيلته ، وراه منحسلا فيها . ويبدو ، بذلك ، حديثه عن القبيلة حديثا عن شبابه ليس غير . كما تمثل هذه القصيدة انطلاقا من الحاضر الى المستقبل الذي يراه مناطا بالقبيلة .

إن هذه الأمثلة الثلاثة التي اتحدث في تحول زمني واحد ، هو الشيب ، اتخذت أنماطا بنائية ثلاثة . ومن الواضح أن هذا يعود الى كيفية استجابة الشاعر للتحول الزمني .

هذه الأمثلة الثلاثة تجعلنا ندرك مدى تعدد البناء في القصيدة الجاهلية ، حينما تتعدد موضوعاتها ، ويختلف الانتماء الزمني لهذه الموضوعات . ولعل في القصائد الأربع المدروسة ما يكشف عن ذلك .



العنوان:	الزمن في الشعر الجاهلي
المؤلف الرئيسي:	طشطوش، عبدالعزيز محمد موسى
مؤلفين آخرين:	الرباعي، عبدالقادر(مشرف)
التاريخ الميلادي:	1986
موقع:	اربد
الصفحات:	1 - 207
رقم MD:	722852
نوع المحتوى:	رسائل جامعية
الدرجة العلمية:	رسالة ماجستير
الجامعة:	جامعة اليرموك
الكلية:	كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية
الدولة:	الاردن
قواعد المعلومات:	Dissertations
مواضيع:	الشعر العربي، العصر الجاهلي، الدواوين و القصائد، نقد الشعر، الزمن في الشعر
رابط:	<a href="http://search.mandumah.com/Record/722852">http://search.mandumah.com/Record/722852</a>

## خاتمة

كشفت الدراسة عن مدى تأثير الزمن ، ليس فس الشعر الجاهلي وحده ، بل في بعض مظاهر الحياة الجاهلية ، ذلك أن بعض هذه الأنماط كالديانات والمعتقدات والعادات ، ظهرت تمثّل قلق الجاهلي وخوفه من المجهول ، وبسبب ذلك نوعاً من رغبة الجاهلي في محاولة كسب الأمن والطمأنينة . كما أظهرت الدراسة أن بعض أنماط الحياة نفسها كان له أثر بالغ في تشكيل مفهوم الزمن عند الجاهليين كالحروب ، كما أثرت طبيعة المنطقة الصحراوية وانعدام المساء والكأ أحياناً ، وندرتهما غالباً في تشكيل مفهوم الزمن .

والزمن الذي وعاه الجاهلي تمثّل في مستويين : المستوى الأول هو الزمن القوي ، والمستوى الثاني استمرارية الزمن وتدفعه وسيلانه . وكان وعي الشاعر الجاهلي بهما وعياً حاداً متوتراً .

وقد ظهر هذا الوعي ، بشكل مباشر ، من خلال استعمال ألفاظ بعينها كالزمن والزمان والدمر ( وكلها بمعنى واحد في الاستعمال الشعري الجاهلي ، كما ظهر هذا الوعي في ما أسميته بتحويلات الزمن وهي ثلاثة : الأطلال ، الشيب ، والموت .

ومن خلال شعور الجاهلي بالزمن وحدته ، تكوّنت معالم القصيدة ، فظهرت موضوعاتها المختلفة تمثّل استجابات الشاعر للزمن ، وقد تعددت هذه الاستجابات، واتخذت صوراً مختلفة .

وتمثلت هذه الاستجابات بالقزو أو البحث عن اللذة ، كما تمثلت في بعض الأحيان ، بإدراك الشاعر عبثية الأفعال الإنسانية ، بل عبثية الحياة نفسها . وقد شكلت هذه الاستجابات ما أسميته بالاستجابة المباشرة للزمن ، وهي تلك التي يعلن الشاعر ، في صراحة بأنه يمارسها لوعيه بالزمن .

وفي القصيدة ظهرت استجابة الشاعر غير المباشرة ، أو اللاواعية ، وانعكست على موضوعات القصيدة . فظهرت المرأة والقبيلة والممدوح والفارس والناقاة من الموضوعات الذي يتخذ منها الشاعر وسيلة لمجابهة الزمن ، ولهذا نرى هذه الموضوعات جميعاً تمتاز بأنها تأخذ صفة ( المثل ) ، وذلك في محاولة من الشاعر لمجابهة القوة الكبرى ( الزمن ) بقوى معادلة ، ولكي تصبح معادلة جعل منها مثلاً ، أو صورة للمطلق في محاولة منه لإحلال التوازن في عالم القصيدة الذي هو ، في النهاية ، عالمه نفسه . إن هذا يعني أن الصور المادية المكثفة ، هي ، في واقع الأمر ، كشف عن كثافة ذهنية وشعورية تمثلت

وظيفتها في إعطاء حَسَّ بالكشافة الحياتية لمواجهة الزمن الذي كانت أبطرر سماته ملاحقة الظواهر الحياتية والقضاء عليها .

كما أن مدى إحساس الشاعر بالزمن ، كان ذا أثر بالغ في تحديد بناء القصيدة الجاهلية ، إذ ظهرت الموضوعات المختلفة تنتمي للحاضر أو الماضي أو المستقبل ، وكان لهذا معنى بالغ الأهمية ، فالموضوعات التي تأتي في سياق الماضي وتنتهي به ، تشير إلى عدم فاعلية استجابة الشاعر ، في حين يكون الماضي وسيلة من وسائل حفز الشاعر لبناء عالم جديد يكون صورة مطابقة للماضي المستحضر . ولتعدد هذه الموضوعات ، واختلاف ترتيبها ، واختلاف انتمائها الزمني ( الحاضر ، الماضي ، المستقبل ) تعددت بنية القصيدة الجاهلية تعددا واضحا ، كما كشفت الدراسة عن بعض القضايا الزمنية الهامة ، مثل قضية الخلود ، والذاكرة وأهميتها في كونها قضية لا زمنية تقابل الزمني .

وقد يشكل هذا البحث دافعا قويا لدراسة بعض القضايا الزمنية دراسة مستقصية ، مثل قضية الذاكرة ، أو قضية الخلود في الشعر الجاهلي ، أو علاقة أحد الموضوعات بالزمن كالمراة مثلا . أو دراسة القضايا الزمنية مجتمعة بشكل مفصل مستقص عند شاعر بعينه كامرئ القيس أو الأعشى .

العنوان:	الزمن في الشعر الجاهلي
المؤلف الرئيسي:	طشطوش، عبدالعزيز محمد موسى
مؤلفين آخرين:	الرباعي، عبدالقادر(مشرف)
التاريخ الميلادي:	1986
موقع:	اربد
الصفحات:	1 - 207
رقم MD:	722852
نوع المحتوى:	رسائل جامعية
الدرجة العلمية:	رسالة ماجستير
الجامعة:	جامعة اليرموك
الكلية:	كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية
الدولة:	الاردن
قواعد المعلومات:	Dissertations
مواضيع:	الشعر العربي، العصر الجاهلي، الدواوين و القصائد، نقد الشعر، الزمن في الشعر
رابط:	<a href="http://search.mandumah.com/Record/722852">http://search.mandumah.com/Record/722852</a>

## المصادر والمراجع

### القرآن الكريم

#### أولا : المصادر

- ١ - أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار . أبو الوليد محمد بن عبدالله بن أحمد الأزرقى ، تحقيق : رشدي الصالح ملحق مطابع دار الثقافة ، مكة المكرمة ط ٤ ، ١٩٨٣ .
- ٢ - أسرار البلاغة في علم البيان . عبدالقاهر الجرجاني ، صححها على نسخة الأستاذ الامام الشيخ محمد عبده ، وأودع فيها جل تعليقاته على حواشيه ، وعلق حواشيه : محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٨٢ .
- ٣ - الأصمعيات . أبو سعيد عبدالملك بن قريب بن عبدالملك ، تحقيق : أحمد محمد شاكر وعبدالسلام محمد هارون بيروت ط ٥ ، د . ت .
- ٤ - تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، التكملة العربية ( سلسلة تصدرها وزارة الثقافة والاعلام في الكويت ، ١٦ ) ، تحقيق : عبد الكريم العزباوى ، راجعه عبد الستار احمد فراح ، بإشراف لجنة فنية بوزارة الاعلام ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٧٢ .
- ٥ - تفسير القرآن العظيم . عمادالدين أبو الفداء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٦٩ .
- ٦ - تهذيب اللغة ، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهرى ، تحقيق أحمد عبدالعليم السردوني ، مراجعة علي محمد البجاوي ، الدار المصرية للتأليف والترجمة د . ت .
- ٧ - جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام . أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي ، حققه وضبطه وزاد في شرحه : علي محمد البجاوي ، لناسخ مجهول ، د . ت .
- ٨ - ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس . شرح وتعليق : محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ٧ ، ١٩٨٣ .
- ٩ - ديوان الأفوه الأودي . ضمن كتاب : الطرائف الأدبية ، صححه وخرجه وعارضه على النسخ المختلفة وذيته : عبدالعزير الميمنى ، دار الكتب العلميه بيروت ، د . ت .
- ١٠ - ديوان امرئ القيس . تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ، ط ٣ ، ١٩٦٩ .

- ١١ - ديوان أوس بن حجر . تحقيق وشرح : محمد يوسف نجم ، دار صادر بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٩ .
- ١٢ - ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي . عني بتحقيقه : عزة حسن ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط ٢ ، ١٩٧٢ .
- ١٣ - ديوان حاتم الطائي ، مع دراسة مفصلة عن الجود والأجواد لـ تاريخ الأدب العربي ، بقلم : فوزي عطوان ، دار صعب ، بيروت ، ١٩٨٠ م .
- ١٤ - ديوان الخنساء . دار الأندلس ، بيروت ، ط ٩ ، ١٩٨٣ .
- ١٥ - ديوان دريد بن الصمة الجشمي . قَدِّم له : شاكر الفحام ، جمع وتحقيق وشرح : محمد خير البقاعي ، دار قتيبة ، ١٩٨١ .
- ١٦ - ديوان ذي الأصبع العدواني حرشان بن محراث ، جمعه وحققه : عبدالوهاب محمد علي العدواني ومحمد نائف الديلمي ، ساعدت وزارة الاعلام على نشره ، مطبعة الجمهور ، الموصل ، ١٩٧٣ .
- ١٧ - ديوان زيد الخيل الطائي . صنعة : نوري حمودي الخيسي ، ساعدت وزارة التربية على طبعه ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، د . ت .
- ١٨ - ديوان سلامة بن جندل . تحقيق : فخر الدين قباوة ، نشر وتوزيع المكتبة العربية ، حلب ، ١٩٦٨ .
- ١٩ - ديوان شعر الحادرة ، املاء أبي العباس محمد بن العباس اليزيدي عن الأصمعي ، حققه وعلق عليه : ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٠ .
- ٢٠ - ديوان شعر المتلمس الشبعي . رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي . عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه : حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات العربية ، ١٩٧٠ .
- ٢١ - ديوان شعر المثقب العبيدي ، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه : حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات العربية ، ١٩٧١ .
- ٢٢ - ديوان طرفة بن العبد . شرح الأعلام الشنتمري ، وتليه طائفة من الشعراء المنسوب الى طرفة ، تحقيق : درية الخطيب ولطفي الصقال ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٧٥ .
- ٢٣ - ديوان الطفيل الغنوي . تحقيق : محمد عبدالقادر أحمد ، دار الكتاب الجديد ، ١٩٦٨ .

- ٢٤ - ديوان عامر بن الطفيل ، رواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري عن  
أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٩ .
- ٢٥ - ديوان عبيد بن الأبرص . تحقيق وشرح : حسين نصار ، شركة مكتبة ومطبعة  
مصطفى البوابي الحلبي وأولاده بمصر ، ١٩٥٧ .
- ٢٦ - ديوان عروة بن الورد . شرح ابن السكيت يعقوب بن اسحق ، حققه وأشرف  
على طبعه ووضع فهرسه : عبدالمعین الملوحی ، وزارة الثقافة والإرشاد  
القومي .
- ٢٧ - ديوان علقمة الفحل . يشرح الأعلام الشنتمري ، حققه : لطفي الصقــــــــــــــــال  
ودريّة الخطيب ، راجعه : فخر الدين قباوة ، دار الكتاب العربي ، حلب ،  
١٩٦٩ .
- ٢٨ - ديوان عمرو بن قميئة . عني بتحقيقه وشرحه : خليل إبراهيم العطيــــــــــــــــه ،  
دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٢ .
- ٢٩ - ديوان عنثرة . تحقيق ودراسة : محمد سعيد مولوي ، المكتب الاسلامــــــــــــــــي ،  
ط ٢ ، ١٩٨٣ .
- ٣٠ - ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق : ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، بيروت  
ط ٢ ، ١٩٦٧ .
- ٣١ - ديوان لقيط بن يعمر . حققه وقدم له : عبدالمعین خان ، دار الأمانــــــــــــــــة  
مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٧١ .
- ٣٢ - ديوان النابغة الذبياني . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار  
المعارف بمصر ، ١٩٧٧ .
- ٣٣ - ديوان الهذليين . نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب في السنوات : ٤٥ ، ٤٨ ،  
١٩٥٠م ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
- ٣٤ - سيرة النبي صلى الله عليه وسلم . أبو محمد عبدالمك بن هشام .  
راجع أصولها ، وضبط غريبها ، وعلق حواشيه ، ووضع فهرسها : محمد محيي  
الدين عبدالحميد ، القاهرة ، ١٣٨٣هـ .
- ٣٥ - شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، ومعه كتاب منحة الجليل ، بتحقيق  
شرح ابن عقيل . محمد محي الدين عبدالحميد - دار الفكر للطباعة والنشر  
والتوزيع ، بيروت ، ط ١٦ ، ١٩٧٩ .
- ٣٦ - شرح ديوان امرئ القيس ، ومعه أخبار المراقسة وأشعارهم في الجاهلية  
وصدر الإسلام وبليته أخبار النوايع وأشعارهم في الجاهلية وصدر الإسلام  
تأليف : حسن السندوبي ، المكتبة الثقافية ، بيروت ، ط ٧ ، ١٩٨٢ .





- ٥٠ - الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية . اسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٩ .
- ٥١ - صحيح مسلم . أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري ، وقف على طبعه ، وتحقيق نصوصه ، وتصحيحه وترقيمه ، وعدّكته وأبوابه وأحاديثه ، وعلق عليه ملخص شرح الامام النووي مع زيادات من أئمة اللغة : محمد فؤاد الباقي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٢
- ٥٢ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . أبو علي الحسين بن رشيد القيرواني الأزدي ، حققه ، وفصله ، وعلق حواشيه : محمد محيي الدين عبدالحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٢ .
- ٥٣ - عيار الشعر . محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر ، مراجعة : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٢ .
- ٥٤ - الفروق في اللغة . أبو هلال العسكري ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٩ .
- ٥٥ - قصائد جاهلية نادرة . تأليف : يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٢ .
- ٥٦ - الكامل في التاريخ . عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبدالواحد الشيباني المعروف بابن الأثير ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٩ .
- ٥٧ - كتاب الأصنام . أبو المنذر هشام بن محمد السائب الكلبي ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٩٢٤ ، تحقيق أحمد زكي ، دار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
- ٥٨ - كتاب الحيوان . أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ بتحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون ، المجمع العلمي الاسلامي ، منشورات محمد الدايم ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٦٩ .
- ٥٩ - كتاب الصناعتين الكتابة والشعر . أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري ، حققه وضبط نصه : مفيد قمحية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤ .
- ٦٠ - لامية العرب . الشنفرى ، شرحها وحققها : محمد بديع شريف ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٨ .

- ٦١ - لسان العرب . أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفرنجي  
المصري ، دار صادر ، بيروت ، د . ت .
- ٦٢ - مجمع الأمثال . أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري ( الميداني ) ،  
منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٢ .
- ٦٣ - معجم مقاييس اللغة . أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ، بتحقيق  
وضبط عبدالسلام محمد هارون ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي  
وأولاده بمصر ، ط ٢ ، ١٩٧٠ .
- ٦٤ - مغني اللبيب عن كتب الأعراب . جمال الدين ابن هشام الأنصاري ، حققه  
وعلق عليه : مازن المبارك ومحمد علي حمد الله ، راجعه : سعيّد  
الأفغاني ، دار الفكر ، بيروت ، ط ٥ ، ١٩٧٩ .
- ٦٥ - الملل والنحل . أبو الفتح محمد بن عبدالكريم بن أبي بكر أحمد  
الشهدستاني ، تحقيق : محمد سيد كيلاني ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٨٤ .
- ٦٦ - نقد الشعر . أبو الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق : كمال مصطفى ، الناشر  
مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثني ، بغداد ، ١٩٦٣ .
- ٦٧ - نهاية الأرب في فنون الأدب ، شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب النويري ،  
نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب مع استدراقات وفهارس جامعة ، وزارة  
الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة  
والطباعة والنشر . مطابع كوستاتسوماس وشركاه ، القاهرة ، د . ت .

ثانيا : المراجع

أ - العربية :

- ٦٨ - الابل في الشعر الجاهلي ( دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقش الحديث . أنور عليان أبو سويلم ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ١٩٨٣ .
- ٦٩ - الأديان القديمة في الشرق ( مع ترجمة لكتاب البوذية ) . تأليف وترجمة : رؤوف شلبي ، دار الشروق ، بيروت ، القاهرة ط ٢ ، ١٩٨٣ .
- ٧٠ - الأساطير ( دراسة حضارية مقارنة . أحمد كمال زكي ، دار العودة ، بيروت ط ٢ ، ١٩٧٩ .
- ٧١ - الأنثروبولوجيا الاجتماعية . عاطف وصفي ، دار النهضة العربية ، بيروت ط ٣ ، ١٩٨١ .
- ٧٢ - أيام العرب في الجاهلية . محمد أحمد جاد المولى بك وعلي محمد البيجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار احياء التراث العربي د . د .
- ٧٣ - تاريخ الشعر السياسي الى منتصف القرن الثاني ، أحمد الشايب ، ملتزم الطبع والنشر مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ٥ ، ١٩٧٦ .
- ٧٤ - تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ( من امرئ القيس الى ابن أبي ربيعة ) . شكري فيصل ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ٦ ، ١٩٨٢ .
- ٧٥ - التفسير النفسي للأدب ، عز الدين اسماعيل ، مكتبة غريب ، القاهرة ط ٤ ، ١٩٨٤ .
- ٧٦ - جدلية الخفاء والتجلي ( دراسات بنيوية في الشعر ) . كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ط ٢ ، ١٩٨١ .
- ٧٧ - جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة . أحمد زكي صفوت ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ط ٢ ، ١٩٦٢ .
- ٧٨ - الحياة العربية من الشعر الجاهلي . أحمد محمد الحوفي ، دارالعلوم بيروت ، ط ٤ ، ١٩٦٢ .
- ٧٩ - الحياة والموت في الشعر الجاهلي . مصطفى عبداللطيف جياووك ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧ .
- ٨٠ - دراسات في الشعر الجاهلي . يوسف خليل ، مكتبة غريب ، الفجالة ، ١٩٨١ .

- ٨١ - دراسات في الفلسفة الوجودية . عبدالرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٣ .
- ٨٢ - دراسة الأدب العربي . مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١ .
- ٨٣ - الرحلة في القصيدة الجاهلية . وهب رومية ، اتحاد الكتاب والمحققين الفلسطينيين ، ١٩٧٥ .
- ٨٤ - الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم . حسام الألوسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ .
- ٨٥ - الزمان الوجودي . عبدالرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٣ .
- ٨٦ - زمن الشعر . أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٣ .
- ٨٧ - الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام . عبدالاله الصائغ منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، الجمهورية العراقية ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢ .
- ٨٨ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي . يوسف خليف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٩ .
- ٨٩ - الشعر الجاهلي . محمد عبدالمنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٠ .
- ٩٠ - الشعر الجاهلي ( تطوره وخصائصه الفنية ) . بهي الدين زيان ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٨٢ .
- ٩١ - الشعر الجاهلي ( خصائصه وفنونه ) ، يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالسة بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٩ .
- ٩٢ - الشعر الجاهلي ( قضاياها الفنية والموضوعية ) . ابراهيم عبدالرحمن محمد ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٠ .
- ٩٣ - الشعر الجاهلي ( منهج في دراسته وتقويمه ) . محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، د . ت .
- ٩٤ - الشعر العربي بين الجمود والتطور . محمد عبدالعزيز الكفراوي ، ملتزم الطبع والنشر مكتبة نهضة مصر بالجيزة ، ط ٢ ، ١٩٥٨ .
- ٩٥ - الشعر والموت . فؤاد رفقه ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٧٣ .
- ٩٦ - الصورة الأدبية . مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١ .
- ٩٧ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث . نصرت عبدالرحمن ، مكتبة الأقصى ، عمان ، ط ٢ ، ١٩٨٢ .

- ٩٨ - الصورة الفنية في النقد الشعري ( دراسة في النظرية والتطبيق ) ، عبد القادر الرباعي ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٩٨٤ .
- ٩٩ - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ( دراسة فسيولوجية ) ، علي البطل ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١ .
- ١٠٠ - العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط ٨ ، ١٩٧٧ .
- ١٠١ - الغربية في الشعر الجاهلي ، عبدالرزاق الخشوم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٢ .
- ١٠٢ - الغزل في العصر الجاهلي ، أحمد محمد الحوفي ، دار القلم ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٩ .
- ١٠٣ - فجر الاسلام ( يبحث عن الحياة العقلية في صدر الاسلام الى آخر الدولة الأموية ) ، أحمد أمين ، الناشر دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ١١ ، ١٩٧٩ .
- ١٠٤ - الفروسية في الشعر الجاهلي ، نوري حمودي القيسي ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤ .
- ١٠٥ - الفن والانسان ، عز الدين اسماعيل ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٤ .
- ١٠٦ - فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر ، محمد لطفي الصباغ ، المكتب الاسلامي ، بيروت - دمشق ، ١٩٨٣ .
- ١٠٧ - في طريق الميثولوجيا عند العرب ( بحث مسهب المعتقدات والأساطير العربية قبل الاسلام ) ، محمود سليم الحوت ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٩ .
- ١٠٨ - في علم اللغة الثقابلي ( دراسة تطبيقية ) ، أحمد سليمان ياقوت ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٥ .
- ١٠٩ - في فلسفة الحضارة الاسلامية ، عفت الشرقاوي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ .
- ١١٠ - في النقد والأدب ، ايليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٩ .
- ١١١ - قراءة ثانية لشعرنا القديم ، مصطفى ناصف ، دار الاندلس ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١ .
- ١١٢ - قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبدالصبور ، دار اقرأ ، بيروت ، ١٩٨٢ .

- ١١٣ - قسرن ساعدة. الايبادي ( حياته ، خطبه ، شعره ) . أحمد الربيعي ،  
مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، ١٩٧٤٤ .
- ١١٤ - قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والاحياء والتجديده .  
وهب رومية ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨١ .
- ١١٥ - قضايا الشعر في النقد العربي . ابراهيم عبدالرحمن محمد ، دار العودة  
بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١ .
- ١١٦ - قضايا في النقد والشعر . يوسف حسين بكار ، دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٨٤ م .
- ١١٧ - قضية الزمن في الشعر العربي ( الشباب والمشيب ) . فاطمة محجوب ،  
دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
- ١١٨ - لحظة الأبدية ( دراسة الزمان في أدب القرن العشرين ) . سمير الحاج  
شاهين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ .
- ١١٩ - اللغة العربية ( معناها ومبناها ) . تمام حسان ، الهيئة المصرية  
العامة للكتاب ، ط ٢ ، ١٩٧٩ .
- ١٢٠ - مدخل لدراسة الفلكور والأساطير العربية . شوقي عبدالحكيم ، دار ابن  
خلدون ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٣ .
- ١٢١ - مضمون الأسطورة في الفكر العربي . خليل أحمد خليل ، دار الطليعة  
للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٠ .
- ١٢٢ - مشكلة الانسان . زكريا ابراهيم ، دار مصر للطباعة والنشر ، بيروت  
تاريخ .
- ١٢٣ - مع الموسيقى ( ذكريات ودراسات ) . فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية  
العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ .
- ١٢٤ - المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام . جواد علي ، ساعدت جامعة بغداد  
على نشره ، دار العلم للملايين ، بيروت ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ١٩٧٠ .
- ١٢٥ - مقالات في الشعر الجاهلي . يوسف اليوسف ، دار الحقائق ، بيروت  
بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر ، ط ٣ ، ١٩٨٣ .
- ١٢٦ - مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي . حسين عطوان ، دار المعارف  
بمصر ، ١٩٧٠ .
- ١٢٧ - المنهج العلمي وتفسير السلوك . محمد عماد الدين اسماعيل ، مكتبة  
النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٨ .

- ١٢٨ - الموت والعبقرية . عبدالرحمن يدوي ، ملتزم النشر والطبع مكتبــــــــــــــــة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٦٢ .
- ١٢٩ - موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي ، محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ .
- ١٣٠ - الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي . نصرت عبــــــــــــــــد الرحمن ، نشر بمساعدة الجامعة الأردنية ، دار الفكر للنشر والتوزيع عمان ، ١٩٨٥ .

ب - المترجمــــــــــــــــة :

- ١٣١ - الاشتراكية والفن . ارنست فيشر ، ترجمة أسعد حليم ، دار القلم ، بيروت ط ٢ ، ١٩٨٠ .
- ١٣٢ - الانثربولوجيا البنيوية . كلود ليفي - ستروس ، ترجمة مصطفى صالح . منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٧ .
- ١٣٣ - جدلية الزمن . غاستون باشلار ، ترجمة خليل أحمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٨٢ .
- ١٣٤ - حاضر النقد الأدبي ( مقالات في طبيعة الأدب ) ، طائفة من الأساتــــــــــــــــة المتخصصين ، ترجمة وتقديم وتعليق محمود الربيعي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٥ .
- ١٣٥ - الحكاية الخرافية ( نشأتها . مناهج دراستها . فنياتها ) . فردريــــــــــــــــش فون ديرلاين ، ترجمة نبيله ابراهيم ، مراجعة عزالدين اسماعيل ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٣ .
- ١٣٦ - الزمن في الأدب . هانز ميروهوف ، ترجمة أسعد رزوق ، مراجعة العوضي الوكيل ، الناشر مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، نيويورك ، ١٩٧٢ .
- ١٣٧ - ضرورة الفن . ارنست فيشر ، نقله الى العربية ميشال سليمان ، دار الحقيقة ، بيروت ، د . ت .
- ١٣٨ - العقلية البدائية . ليفي بريل ، ترجمة محمد القصاص ، مكتبة مصــــــــــــــــر القاهرة ، د . ت .

- ١٣٩ - مبادئ النقد الأدبي ، ا . ا . رتشاروز ، ترجمة وتقديم مصطفى بدوي ، مراجعة لويس عوض ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر . د . ت .
- ١٤٠ - الفن والشعور الابداعي . غراهام كوليير ، ترجمة منير صلاحى الأصحاحى ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨٣ .
- ١٤١ - محاضرات تمهيدية في التحليل النفسى . سجمند فرويد ، ترجمها أحمد عزت راجح ، راجعها محمد فتحي ، ملنزمة الطبع والنشر مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ٣ ، ١٩٦٧ .
- ١٤٢ - نشأة الفلسفة العلمية . هانز ريشنباخ ، ترجمة فؤاد زكريا . وزارة الثقافة ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر .
- ١٤٣ - نظرية الأدب . اوستن وارين ، رينيه ويليك ، ترجمة محيى الديسـون صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية الفـنون والآداب والعلوم الاجتماعية .
- ١٤٤ - الوجودية . جون ماكوري ، ترجمة امام عبدالفتاح امام ، مراجعـة فؤاد زكريا ، عالم المعرفة ( سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد ٥٨ ، ١٩٨٢ .



ثالثا : البحوث :

- ١٤٥ - امروء القيس ( عيشية الفعل ونعمة الاياب ) . كمال أبو ديب ، مجلة المهد للثقافة والفنون : مجلة فصلية تصدر عن دار المهد للنشر والتوزيع ، عمان ، العدد الخامس ، السنة الثانية ، ١٩٨٥ .
- ١٤٦ - الصورة والرؤية عند زهير بن أبي سلمى . عبدالقادر الرباعي ، جامعة اليرموك ، أبحاث اليرموك ( سلسلة الآداب واللغويات ) مجلة نصف سنوية محكمة ، المجلد الأول ، العددان الأول والثاني ، ١٩٨٣ .
- ١٤٧ - قراءة ثانية للشعر الجاهلي : الأصالة والممكن . مطاع صفدي . مجلة الفكر العربي المعاصر ( مجلة العلوم الانسانية والحضارية ) ، تصدر شهريا عن مركز الانماء القومي ، بيروت ، العدد العاشر ، ١٩٨١ .
- ١٤٨ - مقدمات لدراسة البنية والتحليل البنيوي ( فلاديمير بروب : بنية حكاية الحوريات ) . كمال أبو ديب ، مجلة المهد للثقافة والفنون : مجلة فصلية تصدر عن دار المهد للنشر والتوزيع ، عمان ، العدد الثاني ، السنة الأولى ، ١٩٨٤ .
- ١٤٩ - نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر الجاهلي (٢) ( معلقة امرئ القيس : الرؤية الشبقية ) . كمال أبو ديب ، فصول ( مجلة النقد الأدبي ) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ، ١٩٨٤ .
- ١٥٠ - نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، كمال أبو ديب ، المعرفة (مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة والارشاد القومي ، العدد ١٩٥ ، ١٩٧٨ .
- ١٥١ - نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ( القسم الثاني ) . كمال أبو ديب ، المعرفة ( مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة والارشاد القومي ) ، العدد ١٩٦ ، ١٩٧٨ .

رابعا : رسائل جامعية :

- ١٥٢ - الثور الوحشي في الشعر الجاهلي : يوسف الرباعي ، رسالة ماجستير مقدمة لدائرة اللغة العربية ، مكتبة جامعة اليرموك ، ١٩٨٤ (S. Thesis. 378)
- ١٥٣ - الوشم والوشى في الشعر الجاهلي ، فايز القرعان ، رسالة ماجستير مقدمة لدائرة اللغة العربية ، مكتبة جامعة اليرموك ، ١٩٨٤ (S. Thesis. 377)